

PEDRO NAVASCUES PALACIO

*Un palacio romántico*



MADRID 1846-1858

EDICIONES EL VISO

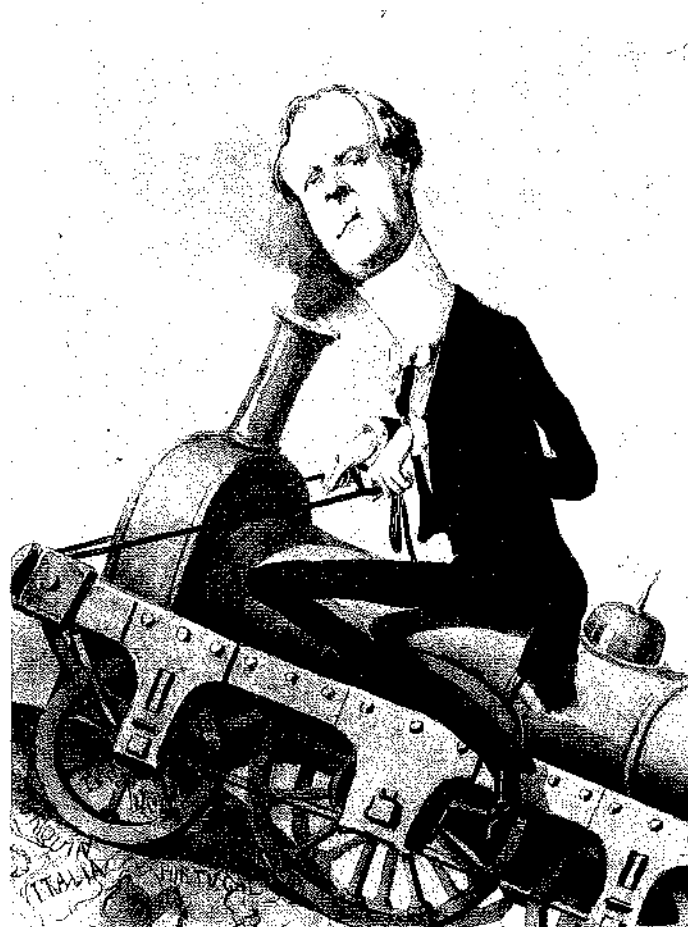
## Prólogo

Entre las muchas cosas que Madrid ha perdido para siempre se encuentra el que se llamó en el siglo XIX barrio de los banqueros. Este contaba en Recoletos con dos símbolos del capitalismo isabelino: la Casa de la Moneda y el palacio del marqués de Salamanca. En aquélla se fabricaba lo que Salamanca acumuló y gastó con una prodigalidad tal que llegó a empañar la leyenda forjada en torno al último de los Osuna. La vida toda de Salamanca está animada por un nervio romántico que explica su fortuna, sus quiebras, sus gustos y los lugares que escogió para vivir. Al mismo tiempo Salamanca era un hombre «moderno», que impulsó el ferrocarril en nuestro país a la vez que acometía empresas de todo tipo, financiando el Teatro Real o la Plaza de Toros, accionista del Canal de Isabel II o promotor de los primeros tranvías que corrieron por Madrid, soñador de utópicos proyectos como el de la unión de Francia e Inglaterra por un ferrocarril a través del Canal de la Mancha. Aquel riesgo constante a que sometió su propio capital le acarreó finalmente la ruina, acaecida no por el despilfarro ostentoso, sino por el fallo del paso mal calculado en el ejercicio cada vez más arriesgado del equilibrista.

Salamanca vivió en un bello palacio que aún subsiste y ocupa, muy transformado, el Banco Hipotecario de España. Allí, y en su posesión de Vista Alegre, reunió una de las mejores colecciones de pintura que han existido en nuestro país, así como toda una serie de antigüedades, buscadas y traídas de Italia, que hicieron del palacio de Salamanca una residencia verdaderamente regia y me atrevería a decir que europea. Fue en este modelo acabadísimo de la nueva aristocracia del dinero que supuso en la sociedad isabelina fermento vital frente a la atonía de la vieja nobleza de sangre. Como Salamanca, otros banqueros acudieron a Recoletos, donde levantaron también sus palacetes. La burguesía más acomodada no se quedó atrás y fue a los hoteles estandarizados que Salamanca ofrecía en la Castellana, y ocupó las casas del nuevo barrio inmediato que lleva su nombre.

Todo aquel proceso apenas es hoy reconocible, tanto porque su difícil historia está por hacer como por haber desaparecido las huellas físicas del mismo. El presente libro pretende acercarse a ese mundo perdido no desde la nostalgia, sino con el vivo propósito de animar a cuantos puedan contribuir a la conservación de los pocos testimonios que de él aún quedan en pie. La responsabilidad de instituciones y particulares que tienen a su cargo inmuebles, archivos y bienes en general, de algún modo relacionado con el tema que en este libro se trata, sepan que poseen una de las claves básicas de nuestra cultura y sociedad del siglo XIX, ante las que ya no cabe invocar la ignorancia para justificar su destrucción y abandono.

Sonroja conocer el final de alguno de los palacios que aquí se citan, como el de Xifré, y nos apesadumbra observar cómo cada invierno acentúa la ruina de magníficos edificios a cargo de poderosas instituciones, ante la apatía de los poderes públicos. Sirva, pues, este grato recuerdo que viejas fotografías y grabados vivifican, para salvar del olvido una bella página de nuestro siglo XIX.



*Caricatura del Marqués de Salamanca.*

## CAPITULO I

### *Biografía breve del marqués de Salamanca*

LOS PRIMEROS AÑOS DE MALAGA Y GRANADA.—VINCULOS FAMILIARES: LIVERMORE Y HEREDIA.—DIPUTADO EN MADRID.—EL ENCUENTRO CON BUSCHENTHAL Y LA BOLSA.—EL BANCO DE ISABEL II.—SU MILITANCIA EN EL PARTIDO MODERADO.—MINISTRO DE HACIENDA.—EXILIO EN FRANCIA.—LA RECUPERACION DE SU FORTUNA.—LOS AÑOS DEL FERROCARRIL.—EL BARRIO DE SALAMANCA.—LA CRISIS FINAL.



*Marqués de Salamanca.*



Cuando Pérez Galdós se refiere a Salamanca en el epistolario cruzado entre los protagonistas de *La estafeta romántica* lo describe del siguiente modo: «Algo te he dicho ya de este simpático granadino, uno de los hombres más admirablemente dotados para la vida social y para obtener de ella lo que él llama «los frutos de la civilización», pues posee todas las cualidades o virtudes que inducen a la amistad, a la confianza, a las relaciones útiles. Es inteligente, sagaz, amenísimo en su lenguaje, extremado en la cortesía sin llegar a empalagoso; tresillista de primer orden, de los que no pierden la dignidad en las peripecias desgraciadas del juego; comensal delicioso, tanto por su gracia como por su apetito de buen tono, y su mucho saber de arte culinario; hombre, en fin, que despunta gallardamente en la política, aplicándose a sus negocios con una habilidad nada común. Su buena figura es la mayor ayuda de su talento en estas campañas. Salamanca será una gran personalidad del siglo, salga por donde saliere, ya se le aplique a sumar voluntades, ya a multiplicar dinero.» Este retrato, hecho sin duda con simpatía hacia el banquero, haría que Salamanca, como arquetipo humano y sobresaliente de nuestra historia del



*Petronila Livermore de Salamanca.*

siglo XIX, saliera a escena en varios de los *Episodios Nacionales* de Galdós: Montes de Oca, Los ayacuchos, Las tormentas del 48, Narváez, La revolución de julio, O'Donnell, Aita Tettanem, Prim, España sin rey y de Cartago a Sagunto, es decir, media historia de la España del siglo XIX, muy difícil de escribir sin referirse a Salamanca como político, financiero, empresario o sencillamente como modelo burgués, en el que se unirá la nueva aristocracia del dinero surgida en la etapa isabelina al calor de la política llevada a cabo por el Partido Moderado.

José de Salamanca Mayol había nacido en Málaga, el 23 de mayo de 1811, hijo del médico cirujano al servicio de la Real Armada José María de Salamanca y de doña Polonia María Mayol. Nació en el seno de una familia acomodada que pudo proporcionarle los estudios primarios en los Clérigos Menores de Santo Tomás de Aquino, en Málaga, y los superiores en la Universidad de Granada, donde cursó leyes tras haber conseguido una beca como jurista en el Real Colegio de San Bartolomé y Santiago el Mayor de la capital granadina (1825). Alcanzó el grado de bachiller en leyes en 1829, y parece que en estos años de estudiante pudo intervenir, cuando menos como testigo, en los sucesos que conmovieron Granada en esta etapa final del reinado de Fernando VII, que culminaron luego con las ejecuciones de Mariana Pineda y Torrijos en 1831.

Este primer período de la vida de Salamanca se cierra en 1835, año en que contrajo matrimonio con Petronila Livermore Salas, después de haber ejercido durante casi dos años como alcalde mayor de Monóvar, en Alicante. El interés de aquella boda reside en que refleja el medio familiar y de amistad en que se mueve Salamanca durante su juventud, donde los nombres de las grandes familias malagueñas, como Heredia y Larios, le proporcionaron a nuestro protagonista los estímulos que impulsarán a Salamanca a



*María Salamanca.*



*María Pereira de Buschenthal*

abandonar el ejercicio de la profesión para dedicarse a la aventura de los negocios de mano de la política. Al mismo tiempo, Petronila Livermore era hija de Tomás Livermore y Page, un inglés procedente del condado de Essex que se había establecido en Málaga, asociado con Pedro Salas, con cuya hija casó, y dedicado al negocio de curtidos. A ello debe añadirse el clima progresista que tiñe la vida de Málaga, donde experiencias industriales y agrícolas llevadas a cabo por Heredia y Larios, respectivamente, el primero con la ferrería de «La Constancia» y el segundo con el azúcar, iban a dar un auge notable a la ciudad que ve urbanizar la Alameda o abrir la calle de Larios. Heredia y Larios estuvieron unidos igualmente en empresas como la «Industria Malagueña», que fabricó toda clase de tejidos de hilo y algodón. El esfuerzo de Heredia queda resumido en las palabras de Madoz, amigo personal de aquél, que dice: «En casi todas las mejoras importantes que ha recibido en estos últimos tiempos la industria y el comercio de Málaga, figura el nombre de nuestro malogrado amigo el señor don Manuel Agustín Heredia, que, con sus capitales e inteligencia, introdujo en aquella ciudad varias fabricaciones, antes desconocidas, montando establecimientos en grande escala, y siendo el primer español que, con sus expediciones directas a los nuevos estados de la América del Sur, restableció las relaciones interrumpidas desde la declaración de su independencia. Si algo puede consolarnos de la pérdida de tan benemérito ciudadano, es el ver que sus hijos han heredado el noble e ilustrado ardor que le distinguía en sus empresas, donde la especulación particular iba siempre unida a la utilidad del país.» Esta última frase podía ser el resumen de la futura actividad de Salamanca, pero lo que interesa recordar ahora es que Manuel Agustín Heredia se había casado con Isabel Livermore, hermana de la mujer de Salamanca, por lo que venía a establecerse un vínculo familiar afianzado con otra boda, la de Martín Heredia y Josefa Livermore. De este modo, las familias Livermore, Heredia y Salamanca formaron una trenza donde reside gran parte del impulso inicial que lanzó a Salamanca a probar fortuna en Madrid como político y hombre de negocios, sin olvidar el nombre de Larios, que fue contertulio habitual en las nuevas casas que aquella cabeza de la alta burguesía malagueña levantó en la Alamedá.

Habiendo formado parte de la Junta Central de Andalucía, José de Salamanca fue a Madrid en 1836, asistiendo, como diputado por Málaga, a las célebres Cortes Constituyentes que se abrieron el 24 de octubre de aquel año. Con ello se abría un segundo período en su biografía, donde los negocios y la

política le iban a proporcionar una cuantiosa fortuna y un prestigio que culmina con una fugaz presencia al frente del Ministerio de Hacienda seguida de una precipitada huida a Francia en 1848. Desde su llegada a Madrid, y una vez rechazado el nombramiento de Juez de Instrucción en la capital para dedicarse por entero a los negocios, Salamanca comenzó a frecuentar el ambiente bursátil, iniciándole en él José Buschenthal, cuyo salón, hábilmente llevado por María Pereira de Castro o María Buschenthal, venía a reunir a los capitalistas más señalados de aquella alta burguesía madrileña formada por banqueros, agentes de bolsa y comisionistas. A partir de aquel momento la vida de Salamanca ha sido recogida de formas muy diversas, desde la biografía novelada de Hernández Girbal hasta la disección bursátil de su actividad como «bolsista romántico», según la feliz expresión de Torrente Fortuño. Ambas obras son complementarias y pueden ilustrar ampliamente al lector de la compleja actividad de Salamanca en distintos campos, refiriéndonos aquí tan sólo a recordar los hechos más significativos.

El que hemos llamado segundo período, que comienza con la llegada a Madrid y termina con su exilio en Bayona, es testigo del vertiginoso ascenso social, político y económico de Salamanca, donde, por encima de todo tipo de triunfos, logró un crédito personal dentro y fuera de nuestro país, que le hizo sobrevivir en las dos grandes crisis que le llevaron a la quiebra—. Salamanca comenzó a jugar a la Bolsa haciéndola despertar de la atonía que entonces experimentaba como simple refugio que era de capital estancado, para lo cual le fue muy útil su vinculación con Buschenthal. En 1841 se hizo cargo del monopolio de la sal, saneando su administración y devolviéndola años más tarde al Estado con fuertes beneficios para uno y otro. Pero lo que originó ganancias sustanciosas, para lo que se puso en contacto con los Heredia y Larios, pero también con capitalistas madrileños como el marqués de la Remisa y otros, fue la capitalización de intereses de la Deuda extranjera, que fue el verdadero origen de la fortuna de Salamanca. Esta operación le obligó a viajar a París y Londres, ciudades a las que más tarde habría de volver con proyectos múltiples relacionados con los ferrocarriles. Su interés por éstos comenzó en 1844 y cristaliza definitivamente con la creación, al año siguiente, de la sociedad «Caminos de Hierro del Norte de España», donde animó a inversores españoles e ingleses, si bien estos últimos no cubrieron todas las obligaciones emitidas, de las cuales se hizo cargo el propio Salamanca. Este se puso en contacto en París con Rothschild, Fould y los hermanos Pereire, al tiempo que indagaba en Londres la colaboración de Stephenson y de Mackenzie. En aquel mismo año de 1845 consigue la concesión del ferrocarril de Madrid-Aranjuez, en un claro remedo del París-Versalles.

Una de las empresas que si no es obra personal de Salamanca, si parece que a él se debe su principal impulso, fue la creación del Banco de Castilla (1844), que muy pronto se llamó de Isabel II. El papel de Salamanca fue aquí decisivo a la hora de «sumar voluntades», como diría Galdós, y ello se hace evidente al repasar los nombres de los fundadores encabezados por Manuel Agustín Heredia, José Buschenthal, marqués de Remisa, Manuel de Gaviria, Carriquiri, Salamanca, Norzagaray..., todos ellos ligados a Salamanca a través de la Banca y la Bolsa. puede decirse que fue el principal sostenedor del Banco de Isabel II hasta su desaparición en 1847, al fusionarse con el Banco de San Fernando, siendo ministro de Hacienda el propio Salamanca.



Manuel Agustín Heredia,  
Marqués de Remisa.

Marqués de Salamanca.

No obstante, todos aquellos negocios tenían una clara dependencia política que le obligó, para mantenerlos, a un mayor protagonismo en la vida política. Esto es lo que le llevó a ocupar la cartera del Ministerio de Hacienda en 1847, apoyado por el ala izquierda del Partido Moderado. Los llamados «puritanos» que, encabezados por Pacheco, contaban en sus filas con gentes de talante liberal como pudieran serlo Pastor Díaz, Isturiz, Seijas, Nocedal, Llorente, el joven Cánovas del Castillo, entre los que no faltaban militares como Concha, Mazarredo y Ros de Olano.

La presencia de Salamanca en el Gobierno produjo un fuerte malestar en el sector más doctrinario y conservador del Partido Moderado, que encabezaban Narváez y Pidal, que muy pronto acusaron a Salamanca y con él al Gobierno, de una mezcla de intereses que dejaban en entredicho la ética del gabinete presidido por Pacheco. Al día siguiente de su nombramiento como ministro de Hacienda, fue presentada en las Cortes una durísima proposición que decía: «Teniendo en consideración que contra el señor don José Salamanca, ministro de Hacienda, existen varias reclamaciones de mucha cuantía por parte del Tesoro Público, ya como arrendatario que ha sido de la renta de la sal, ya por otros conceptos y negocios, pedimos al Congreso se sirva acordar que para su conocimiento y demás efectos convenientes remita al Gobierno de Su Majestad a la mayor brevedad cuantas reclamaciones activas y pasivas existan entre el Tesoro Público y el actual ministro de Hacienda...» Aquello no era sino el comienzo de una difícil labor al frente del Ministerio, donde contó con la fuerte oposición de Narváez, quien se había enfrentado personalmente con Salamanca y no precisamente por razones ideológicas, sino por claros intereses económicos. Salamanca, a su vez, no había reparado en medios para combatir a Narváez, llegando a



política le iban a proporcionar una cuantiosa fortuna y un prestigio que culmina con una fugaz presencia al frente del Ministerio de Hacienda seguida de una precipitada huida a Francia en 1848. Desde su llegada a Madrid, y una vez rechazado el nombramiento de Juez de Instrucción en la capital para dedicarse por entero a los negocios, Salamanca comenzó a frecuentar el ambiente bursátil, iniciándole en él José Buschenthal, cuyo salón, hábilmente llevado por María Pereira de Castro o María Buschenthal, venía a reunir a los capitalistas más señalados de aquella alta burguesía madrileña formada por banqueros, agentes de bolsa y comisionistas. A partir de aquel momento la vida de Salamanca ha sido recogida de formas muy diversas, desde la biografía novelada de Hernández Girbal hasta la disección bursátil de su actividad como «bolsista romántico», según la feliz expresión de Torrente Fortuño. Ambas obras son complementarias y pueden ilustrar ampliamente al lector de la compleja actividad de Salamanca en distintos campos, refiriéndonos aquí tan sólo a recordar los hechos más significativos.

El que hemos llamado segundo período, que comienza con la llegada a Madrid y termina con su exilio en Bayona, es testigo del vertiginoso ascenso social, político y económico de Salamanca, donde, por encima de todo tipo de triunfos, logró un crédito personal dentro y fuera de nuestro país, que le hizo sobrevivir en las dos grandes crisis que le llevaron a la quiebra—. Salamanca comenzó a jugar a la Bolsa haciéndola despertar de la atonía que entonces experimentaba como simple refugio que era de capital estancado, para lo cual le fue muy útil su vinculación con Buschenthal. En 1841 se hizo cargo del monopolio de la sal, saneando su administración y devolviéndola años más tarde al Estado con fuertes beneficios para uno y otro. Pero lo que originó ganancias sustanciosas, para lo que se puso en contacto con los Heredia y Larios, pero también con capitalistas madrileños como el marqués de la Remisa y otros, fue la capitalización de intereses de la Deuda extranjera, que fue el verdadero origen de la fortuna de Salamanca. Esta operación le obligó a viajar a París y Londres, ciudades a las que más tarde habría de volver con proyectos múltiples relacionados con los ferrocarriles. Su interés por éstos comenzó en 1844 y cristaliza definitivamente con la creación, al año siguiente, de la sociedad «Camino de Hierro del Norte de España», donde animó a inversores españoles e ingleses, si bien estos últimos no cubrieron todas las obligaciones emitidas, de las cuales se hizo cargo el propio Salamanca. Este se puso en contacto en París con Rothschild, Fould y los hermanos Pereire, al tiempo que indagaba en Londres la colaboración de Stephenson y de Mackenzie. En aquel mismo año de 1845 consigue la concesión del ferrocarril de Madrid-Aranjuez, en un claro remedo del París-Versalles.



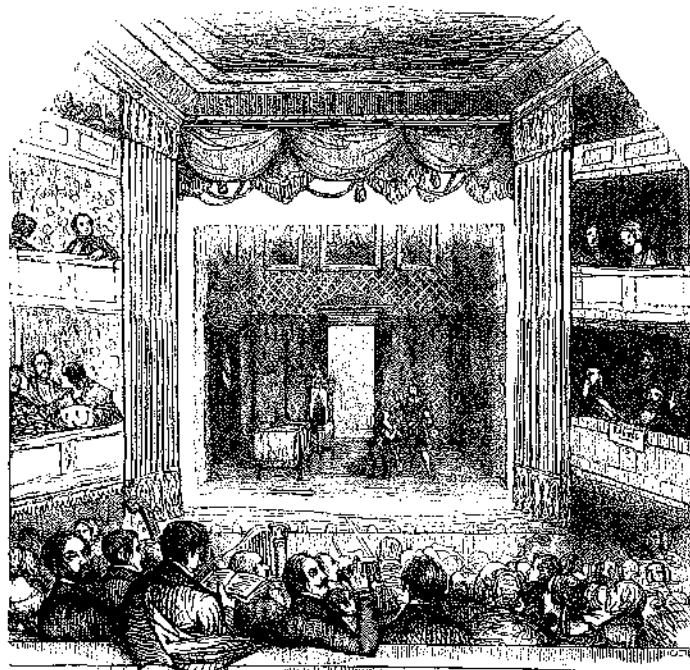
A M<sup>te</sup> SOFIA FUOCO  
sus Admiradores.

*Sofia Fuoco.*



*Maria Guy Stephans.*

*Maria Guy Stephans.*



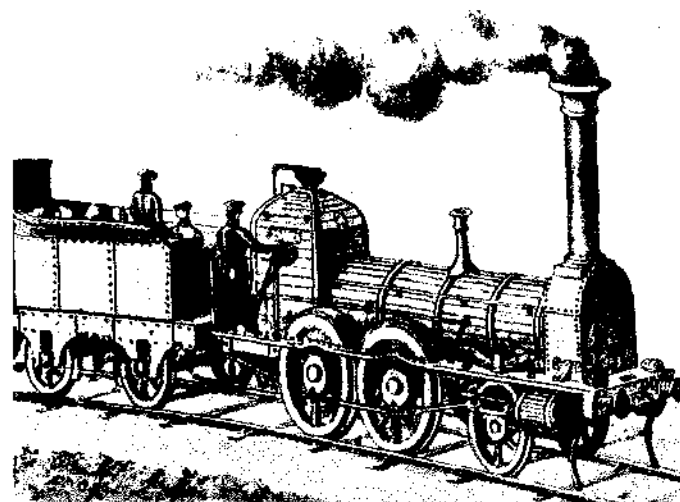
(Embocadura del teatro del Circo de Madrid.—Escena del dúo final en la ópera de María di Rohan.

*Teatro del Circo.*

fundar y financiar periódicos como *El Universal* (1845) y *El Correo* (1847), desde cuyas columnas se atacaba sistemáticamente la gestación de aquél.

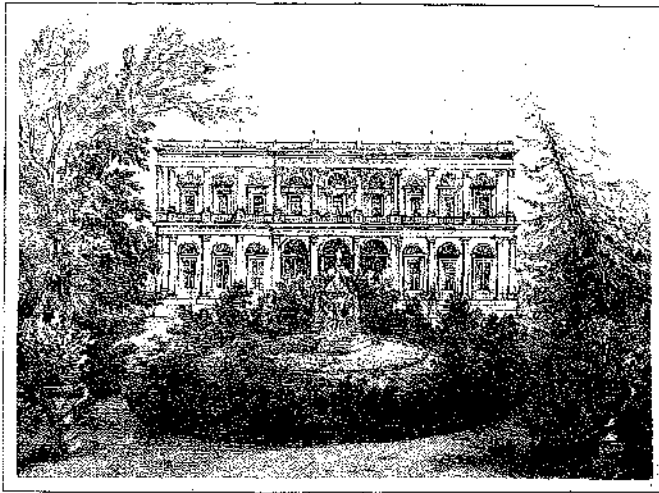
Aquella rivalidad Salamanca-Narváez perduraría muchos años después, hasta el punto de pasar y contagiar a otras esferas de la vida pública. Ninguna tan curiosa como el enfrentamiento de ambos personajes en relación con el apoyo que uno y otro dieron a dos célebres bailarinas que actuaban en el teatro del Circo que Salamanca dirigía como empresario. Se trata de la bailarina francesa Guy-Stephan y de la italiana Sofia Fuoco, la primera aplaudida por Salamanca y la segunda por Narváez, y arrastrando cada uno a sus correspondientes deudos políticos, y de tal manera que se hablaba en Madrid de los «guyistas» y «fuquistas» para referirse a los partidarios de uno y otro político.

Salamanca fue acusado ante el Congreso, en enero de 1848, por abuso de poder al haber canalizado a su favor, como recuerda Torrente, los créditos con pignoración de acciones del ferrocarril de Aranjuez, siendo ministro de



*Locomotora utilizada en el trayecto Madrid-Aranjuez.*

HISTORIA DE LA VILLA Y CONTE DE MADRID.



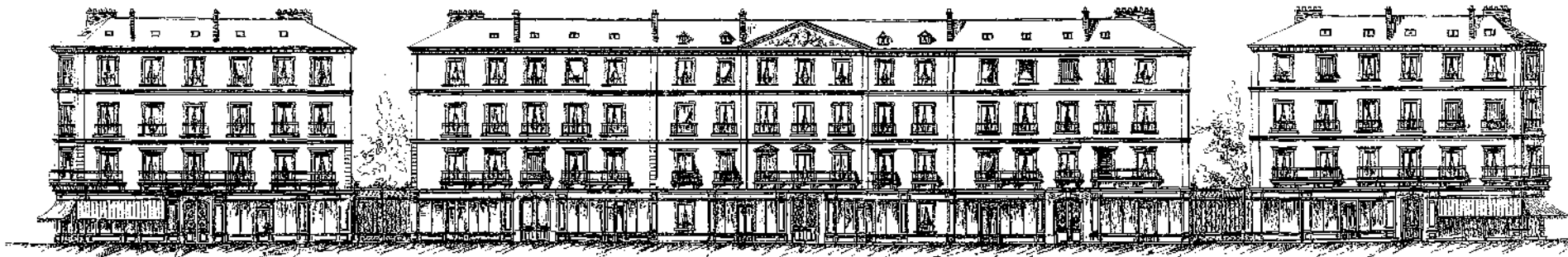
PALACIO DE SALAMANCA  
EN RECOLETOS

*Palacio de Salamanca, en Recoletos.*

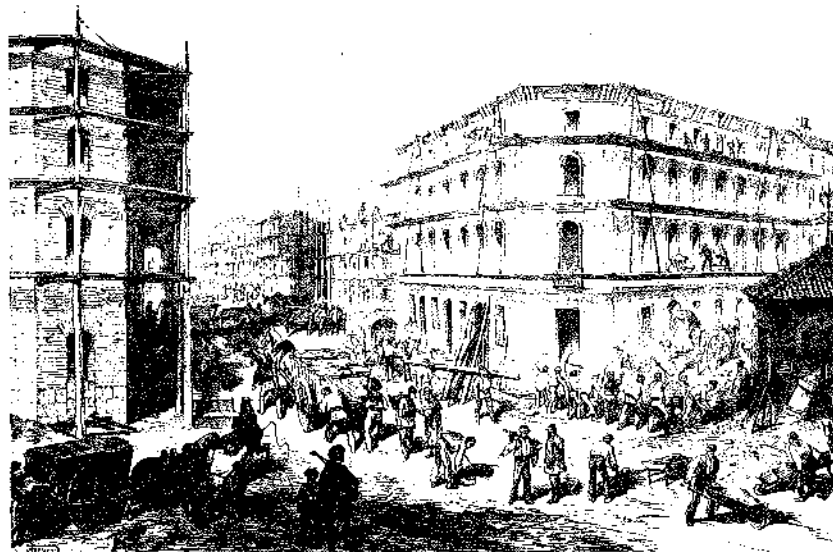
*Alzado general del proyecto del Barrio de Salamanca.*

Hacienda y teniendo a la vez el 98 por 100 de las acciones del ferrocarril y 16.000 acciones en el Banco Español de San Fernando. A esta seria acusación se sumaban otras de menor cuantía, pero que en el clima revolucionario de 1848 hicieron que huyera a Francia perseguido por Narváez, dejando una deuda de unos ochenta millones de reales entre débitos por el ferrocarril Madrid-Aranjuez, cuyas obras se habían suspendido aquel mismo año, débitos al Banco de Isabel II, Bolsa y a particulares. En mayo de 1849, el Tribunal de Comercio de Madrid declaraba el estado de quiebra de don José de Salamanca, cerrándose con ella una etapa de su vida.

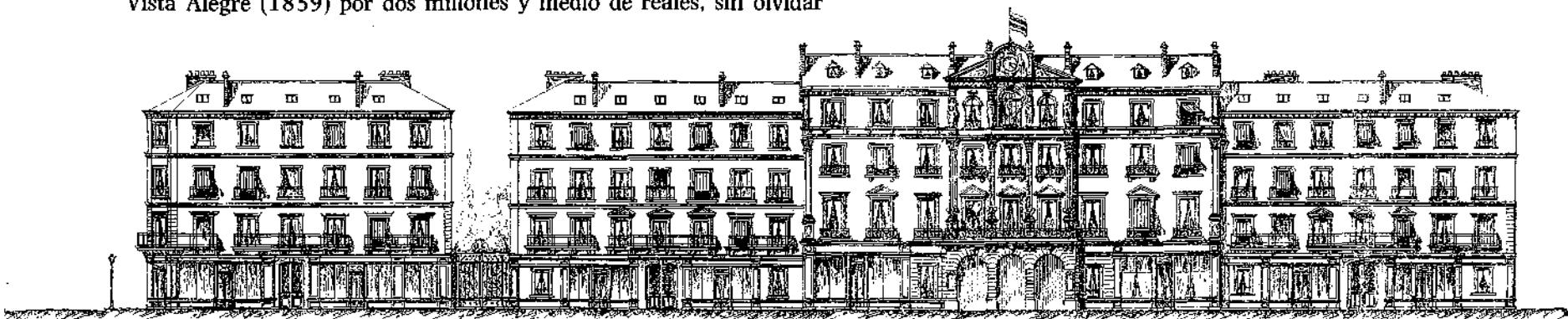
La siguiente se iniciaría en el propio año de 1849, cuando a raíz de un decreto de amnistía se permitió la vuelta de los exiliados que de algún modo tuvieron implicaciones con los sucesos de matiz revolucionario de 1848. Salamanca regresa dispuesto a rehacer su vida financiera y, si bien, seguirá acudiendo al Congreso y al Senado hasta 1879, como diputado y senador por varias circunscripciones, dejaría la política activa del partido para dedicarse por entero a sus negocios. Al poco tiempo de su regreso consigue una prórroga para la conclusión de las obras del ferrocarril Madrid-Aranjuez y el

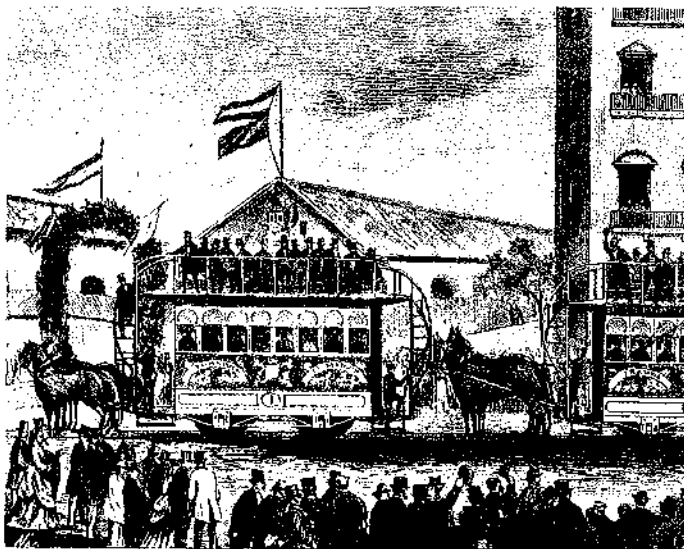


levantamiento de la quiebra que sobre él pesaba. Con una celeridad asombrosa y apoyándose en la Bolsa rehace su fortuna en muy poco tiempo. A ello contribuye la inauguración del ferrocarril a Aranjuez (1851), que rehabilita y populariza su nombre unido a este signo de progreso del siglo que representó el ferrocarril. Al año siguiente vendería al Estado la línea de Aranjuez por 60 millones de reales, si bien él quedaba como arrendatario de aquélla. Almansa, Alcázar, Albacete y Alicante (1858) serían las etapas de esta línea que vendería igualmente, esta vez a los Rothschild, por 135 millones de reales. La línea de Madrid-Toledo (1858), su participación en la construcción de la línea de Irún, la financiación del ferrocarril en los Estados Pontificios, Francia, Alemania y Portugal, donde consta que intervino no sólo en el tendido, sino en la construcción de las grandes estaciones terminales como la de Lisboa, le llevaron a participar como constructor en la colosal línea estadounidense Great Western (1858) y a pensar en un ferrocarril que uniera Francia e Inglaterra a través del Canal de la Mancha. Son los años de mejor apogeo y prestigio de Salamanca, que se traducen en la terminación de su palacio de Recoletos (1858), en la adquisición de la regia posesión de Vista Alegre (1859) por dos millones y medio de reales, sin olvidar



*Nuevas construcciones en la calle Claudio Coello.*





*Inauguración del tranvía. Barrio de Salamanca, 1872.*

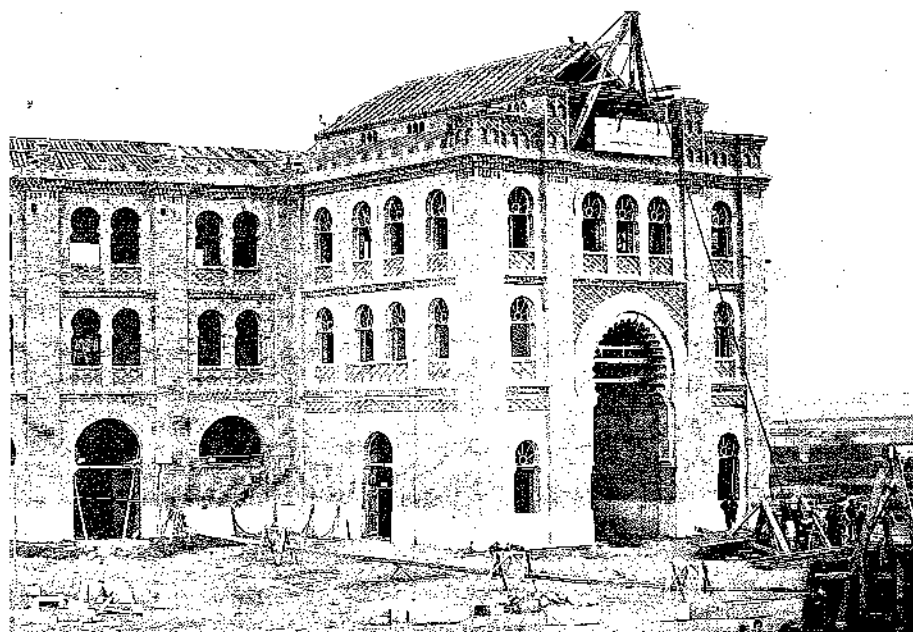
su gran finca de Los Llanos, en Albacete. Tiene además casa abierta en París (Rue de la Victoire, 50), Roma, Lisboa y Londres, en cuyas bolsas operaba igualmente Salamanca.

Multitud de proyectos pasan por su mente, como la creación de un Banco Hipotecario (1858) y otros por sus manos, tangibles, como es el gran negocio inmobiliario que tiene lugar con motivo de la construcción del barrio que lleva su nombre, formando parte del Ensanche ideado por Castro. Entre 1862 y 1863 habría comprado Salamanca doce millones de pies de terreno detrás de Recoletos y Castellana para levantar siguiendo el modelo americano e inglés lo que él llamaba un nuevo Madrid. Intentó formar en Londres una sociedad que fracasó para explotar la construcción y venta de hoteles, poniéndose en contacto con empresas francesas a fin de financiar la operación. Todo resultó inútil y «con el fin de salvar ese capital —escribía Salamanca—, que puede decirse constituía mi fortuna y mis esperanzas, me dediqué a la construcción de casas. Cada año Madrid venía a menos en su

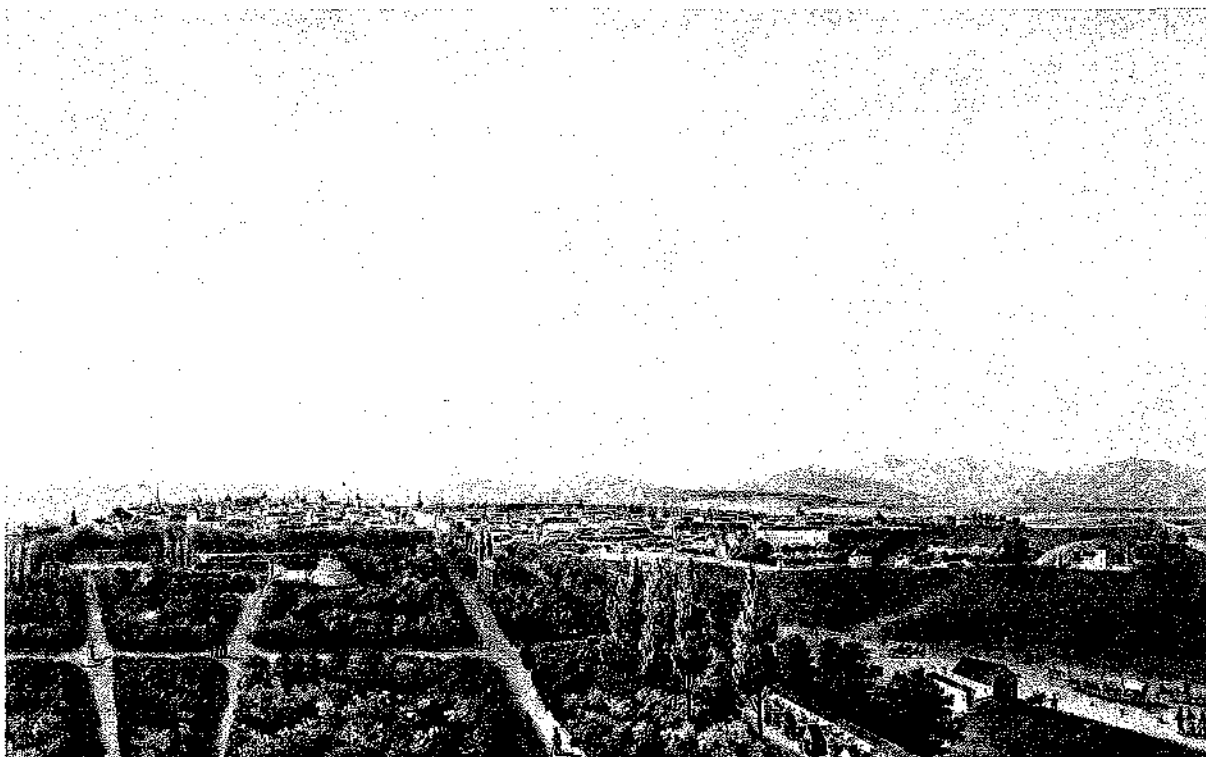
propiedad; cada año había una revolución o un suceso político muy desfavorable al crédito y a la confianza. Construí varias casas con grandes sacrificios, pues he tenido que pagar el interés del dinero muchas veces al 18 por 100, porque el Tesoro Público pagaba el 24... Después que concluía, para hacer otra, por lo que me tenía de coste más de ciento veinte reales el pie, sólo me daban setenta reales, es decir, el 50 por 100, dándola en hipoteca y aun en retreventa. Con esa lucha he llegado a construir el barrio más cómodo de Madrid. Ya está hecho, pero yo estoy arruinado...» Aquella descapitalización explicaría en parte que los generosos proyectos iniciales debidos a los arquitectos Juan Gómez y Lecumberri, a base de manzanas abiertas y ajardinadas en su interior, con la altura de plantas indicadas en el plan Castro, se deteriorara fuertemente, dando lugar a un claro proceso especulativo que terminó con el planteamiento inicial del barrio de Salamanca. Este no pudo llevarlo a cabo personalmente y se vio en la obligación de formar una sociedad anónima que se llamó «Sociedad de Inmuebles del Barrio de Salamanca», contando entre sus accionistas a Guillermo Rolland, Manuel Salvador López, Jaime y Manuel Girona, Antonio López y López y el Banco de Castilla. El año en que Salamanca queda viudo (1866) coincide con una fuerte crisis

económica que le lleva en 1867 a vender parte de su colección de pinturas para hacer frente a las fuertes deudas contraídas. la venta realizada en París no era sino el comienzo de la liquidación total y progresiva de sus obligaciones y valores, que también se venderían en la capital francesa, abriéndose de este modo la cuarta y última etapa en que hemos estructurado su biografía.

Lo más singular de las fluctuaciones económicas de Salamanca es que parecen no mermar en absoluto su gran capacidad de recuperación, hasta el punto de que hallándose en una situación crítica lo encontramos inaugurando el primer tranvía que circuló por nuestra ciudad en 1871 o inaugurando la nueva plaza de toros proyectada por Rodríguez Ayuso y terminada en 1874. Al propio tiempo sabemos que va deshaciéndose de su magnífica biblioteca que tanto tiempo y dinero le había costado formar, siguiendo el asesoramiento de don Pascual Gayangos. pero la situación era ya grave y no sólo vendió los libros y pinturas (1875), sino que el propio palacio de Recoletos que lo adquiere el Banco Hipotecario (1876). La paradoja se recrudece al comprobar que en una situación prácticamente de ruina, debiendo varios millones de reales a distintos acreedores, Salamanca obtiene —gracias a un crédito personal que nunca le abandonó— la concesión de las obras del Canal del Duero (1879), acometiendo las obras inmediatamente. Habiendo cumplido los setenta años y con el mismo espíritu emprendedor que podía tener cuando por primera vez llegó a Madrid, se embarcó en otra empresa inmobiliaria de gran envergadura como fue el Ensanche de San Sebastián, en la zona de la Zurriola, donde hoy todavía el nombre de Paseo de Salamanca junto al mar recuerda la que sería última aventura financiera. Habiendo enfermado en aquella ciudad, volvió a Madrid, donde murió el 21 de enero de 1883, en su palacio de Vista Alegre, dejando deudas por valor de seis millones de reales. Veinte años más tarde, en 1903, el Ayuntamiento de Madrid tributaba un singular homenaje a Salamanca cuya estatua en bronce modeló el escultor Jerónimo Suñol.

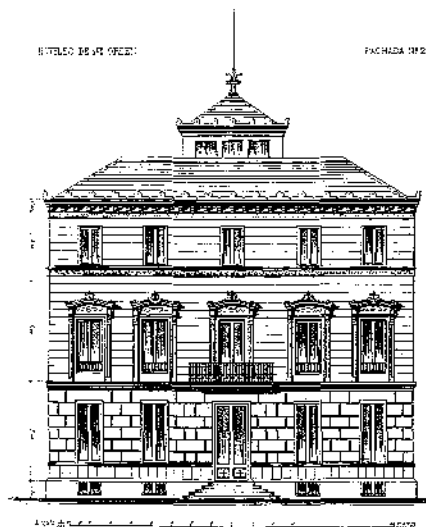


*Nueva Plaza de Toros de Madrid,  
6 de enero de 1874.*



*Vista general de Madrid tomada desde la Montaña del Retiro.*





## CAPITULO II

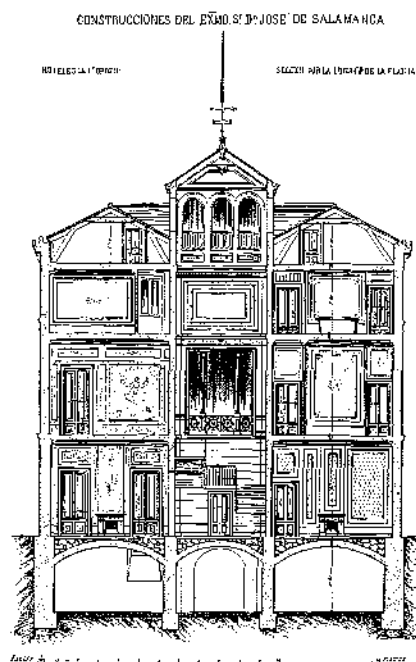
*Palacios y hoteles madrileños del siglo XIX*

EL PALACIO EN LA TRADICION DEL SIGLO XVIII.—PALACIOS, PALACETES Y HOTELES EN EL MADRID DEL SIGLO XIX.—LA NUEVA ARQUITECTURA DE BOLSISTAS Y BANQUEROS.—EL INFLUJO ITALIANO: GAVIRIA.—LA INFLUENCIA FRANCESA: UCEDA.—EL PINTORESQUISMO: XIFRE.—EL ECLECTICISMO: ANGLADA.—OTROS PALACETES.—LOS «HOTELES» DE SALAMANCA.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII se observa en Madrid el cambio de orientación producido en la arquitectura residencial de la nobleza, siguiendo probablemente en ello los nuevos gustos de la monarquía borbónica que comenzó su reinado levantando el soberbio Palacio Real. La nobleza había vivido—, desde que Madrid era Corte, en viejos caserones, muchas veces de otros propietarios y en paradójica situación de alquiler, cuando en sus villas señoriales de origen poseían magníficas casas. Ello hizo que Madrid no contara con una arquitectura privada de importancia, pues ésta, bien por la carga que representaba la Regalía de Aposento, que fomentó la construcción de las casas llamadas «a la malicia», bien por escasez de solares o de medios económicos, lo cierto es que la arquitectura que habitó aquel estamento es de una modestia extrema rayando con lo vulgar y pobre. Esta pobreza exterior, que afectaba tan sólo a la imagen urbana, no estaba reñida con un lujo interior donde hubo vajillas costosas, espléndidas colecciones de cuadros y otros objetos, además de una larga servidumbre. Faltaban, no obstante, muchos de los rasgos que configuran en Europa la gran casa o palacio noble y este fue el gran cambio que se opera en nosotros a partir de 1750.

En primer lugar se advierte que para las nuevas construcciones se abandona el viejo tejido urbano que limitaba de forma absoluta las posibilidades de introducir cambios en la tipología edilicia. Se buscaron entonces zonas despejadas, en la periferia de la ciudad, donde poder disfrutar desde la propia mansión de horizontes más dilatados sobre la campiña inmediata, tal y como lo hacía el propio rey desde el antiguo Alcázar y Nuevo Palacio o desde el Real Sitio del Buen Retiro. Por ello se prefirió siempre los bordes oriental y occidental de la ciudad, buscando con ello una relativa vecindad con la residencia real. Las reformas urbanas llevadas a cabo en algunas zonas de Madrid, tales como el salón del Prado y sus inmediaciones, hizo todavía más atractivo este borde oriental, sobre cuya prolongación en el siglo XIX con los paseos de Recoletos y de la Fuente Castellana, deseara vivir no ya la nobleza de viejo cuño, sino la nueva aristocracia del dinero, cuya fortuna se hizo en la Bolsa, con el ferrocarril o en América. Poseer un palacio en Recoletos o en la Castellana se convirtió en una exigencia más de los hábitos de la nueva aristocracia patrimonial, que de este modo se afirmaba como clase frente a la vieja nobleza señorial.

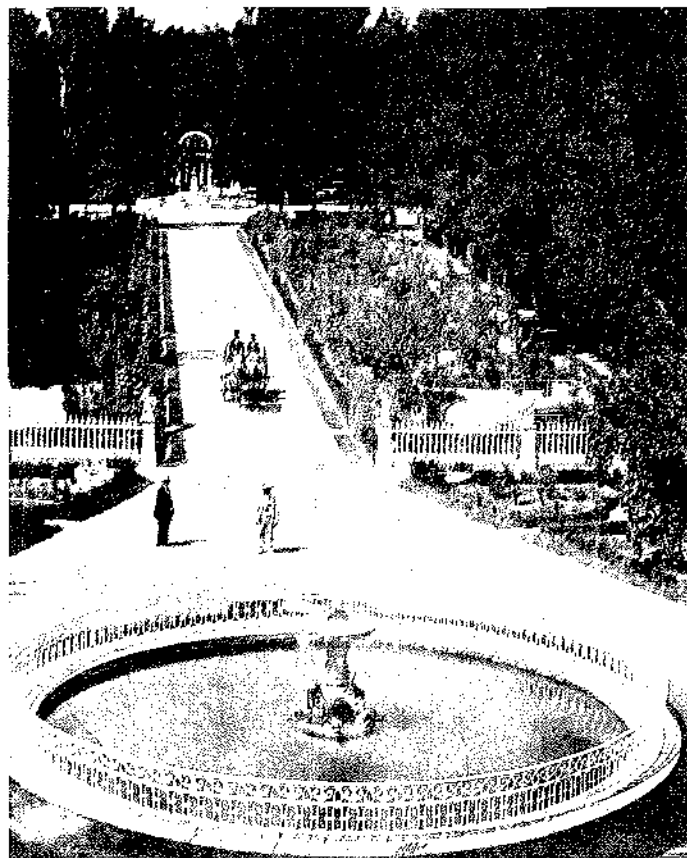
Esta había dado un primer paso, antes de finalizar el siglo XVIII, buscando en las citadas zonas de Madrid terrenos amplios para levantar sus palacios aislados entre jardines propios, lo cual era imposible en el interior de la ciudad por lo apretado del caserío. El jardín constituía, sin duda, uno de los símbolos primarios y fundamentales de la concepción culta del palacio cortesano, más allá de las tradicionales huertas-jardín madrileñas. Por otra parte, en estos nuevos palacios se buscó unas señales de identidad con el propietario y estamento al que pertenecía, de tal modo que el neoclasicismo vino a definir sus fachadas desarrollando una arquitectura «culta» que se presentaba como antítesis del antiguo caserón barroco madrileño. Los palacios de Liria, Buenavista, Villahermosa y Osma son buena prueba de cuanto decimos. A este contribuyeron, a nuestro juicio, cuatro hechos fundamentales. Por un lado se dio un modelo de vida, de origen francés en gran medida, aprendido en la propia Francia o bien por lo que a través del rey se filtra e impone como ejemplar en el medio cortesano. En segundo término se produjo una disponibilidad de recursos económicos acrecentados por el incremento de las rentas de origen señorial que, precisamente, se dieron en la segunda mitad del siglo XVIII, permitiendo así iniciar esta siempre costosísimas empresas edilicias en la ciudad, con medios que llegan del ámbito rural. En tercer lugar hay que señalar el ambiente propicio del momento, que de modo general llamamos corriente ilustrada, la cual buscó mejores y más racionales formas de vida, tanto en la vertiente del trabajo como en la satisfacción



del ocio, lo que en definitiva llamaríamos hoy calidad de vida. Por último fue fundamental para esta nueva arquitectura residencial de la nobleza el poder contar con una mano ejecutora bien preparada que no hiciera necesario buscar a los arquitectos en Francia o Italia. En este sentido la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando supuso un elemento fundamental en el que se gestó todo nuestro neoclasicismo, preparando a los futuros arquitectos. Precisamente a una de sus últimas promociones perteneció Narciso Pascual y Colomer, autor de los proyectos de los palacios de Salamanca, el Recoletos y Vista Alegre.

Tres son los momentos importantes a lo largo del siglo XIX, en los que la idea del palacio de ciudad adquiere un protagonismo considerable en Madrid, esto es, en torno a 1800, 1850 y 1880, fechas que deben tomarse tan sólo como indicativas. En estos tres momentos y en una somera visión general puede decirse que el palacio como tal es reflejo de tres grupos sociales distintos, que son la nobleza vieja a comienzos del siglo, la aristocracia del dinero bajo el reinado de Isabel II —donde se ubicaría el marqués de Salamanca— y la alta burguesía de la restauración alfoncina. A su vez se produce una cierta debilitación del concepto de palacio correspondiendo prácticamente a estas tres etapas, pues como tal construcción monumental, casi regia, tenía plena vigencia al comenzar el siglo, su significado es ya muy otro en los años cincuenta hasta el punto de acuñarse el término «palacete» para referirse, como lo hace el Diccionario de la Academia Española, al palacio pequeño. Pero aún habría de venir a menos el término porque a menos vino también la propia arquitectura, extendiéndose en la Restauración el término «hotel» para referirse a las nuevas construcciones aisladas de Recoletos y Castellana. No obstante, el «hotel» hacía referencia también a una determinada imagen arquitectónica que respondía a patrones franceses, los cuales en su forma elemental fueron promovidos por Salamanca en Madrid como luego se verá.

De entre los grandes palacios, concebidos al modo tradicional, habitados por la nobleza de antiguo cuño y situados en el entonces Madrid periférico de comienzos del siglo XIX, puede señalarse el de Villahermosa, que, iniciado por Silvestre Pérez, se terminó en 1806 por Antonio López Aguado, ambos formados en la Academia de San Fernando. El edificio, situado en el salón del Prado, responde a una sobria arquitectura de piedra y ladrillo que continúa la noble tradición de Villanueva, cuyo frontero Museo del Prado evidencia su origen. En otro tiempo contó con un extensísimo jardín romántico, conocido hoy tan



*Jardines del Palacio de «La Alameda de Osuna».*

sólo por viejas acuarelas y por la descripción que de sus cientos de especies hizo, en 1828, el Jardinero Mayor del Real Jardín Botánico. No obstante, la Guerra de Independencia y las vicisitudes políticas que acompañaron al reinado de Fernando VII, truncaron una actividad constructiva que prometía grandes realizaciones como el gran palacio que en Leganitos había encargado el duque de Osuna en París al arquitecto Mandar, y para el que también Bélanger presentó algunos diseños. No obstante, doña Maria Josefa de la Soledad Alonso-Pimentel y Téllez-Girón, duquesa de Osuna, emprendió por su cuenta algo retirada de la ciudad la renovación de «*El Capricho o Alameda de Osuna*, en el término de Barajas, donde llegó a plasmar una de las experiencias fisiocráticas más notables de nuestro país, en la que el tema del palacio desempeña también un papel importante, constituyendo hoy una de las obras más notables de nuestra arquitectura neoclásica, dentro de lo que se ha dado en llamar clasicismo romántico. Mayor entidad tiene el palacio isabelino, en el que, además de abandonarse la costosa, y ya anticuada arquitectura neoclásica, se produce una doble opción que ya en el siglo XVIII había enfrentado el gusto en la corte, esto es, los modelos italianos y los modelos franceses. En un primer momento, la moda siguió los modelos italianos, especialmente en la década de los cuarenta, a la que pertenecen algunos de los palacios hoy conservados, como es el de Gaviria en la calle del Arenal y el del propio marqués de Salamanca en Recoletos. Uno y otro palacio fueron obra de Aníbal Álvarez y Narciso Pascual y Colomer, que de algún modo fueron los responsables de introducir en Madrid esta moda muy extendida en Europa y no sólo en áreas latinas, sino incluso en los países germanos como Baviera, cuya capital, Munich, vio alzar en sus calles palacios a la italiana vistos en Florencia y Roma. El palacio de Gaviria, muy maltratado hoy, es en este sentido una auténtica reliquia que entre todos deberíamos salvar, ya que se trata de un acabado modelo de la corriente que comentamos. Esta singularidad no se refiere tan sólo al edificio en cuestión, sino que alcanza a su propietario, a los medios que dispuso para su construcción, al lugar en que levantó el palacio, etc., hasta dibujar un fenómeno arquetípico con rasgos análogos a la biografía de Salamanca. Efectivamente, el palacio de Gaviria lo encargó Manuel de Gaviria y Douza, natural de Sevilla, que en 1840 accedería al título de marqués de Casa Gaviria. Es un

*Palacio de Don Manuel Gaviria.*

Palacio de Don Manuel Gaviria, en la calle del Arenal, Madrid. (Fotografía de 1890, Museo de Historia de Madrid).

Palacio de Don Manuel Gaviria.



Palacio de Don Manuel Gaviria.

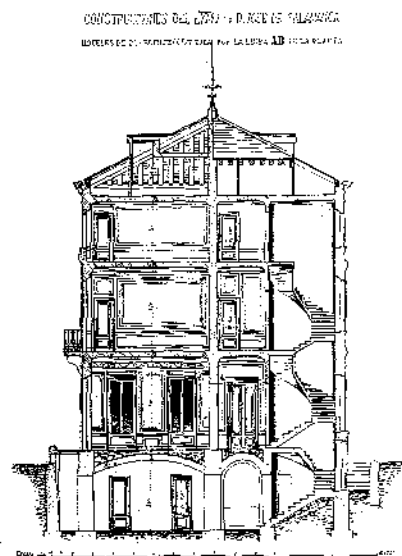


Palacio de Don Manuel Gaviria.

Palacio de Don Manuel Gaviria.

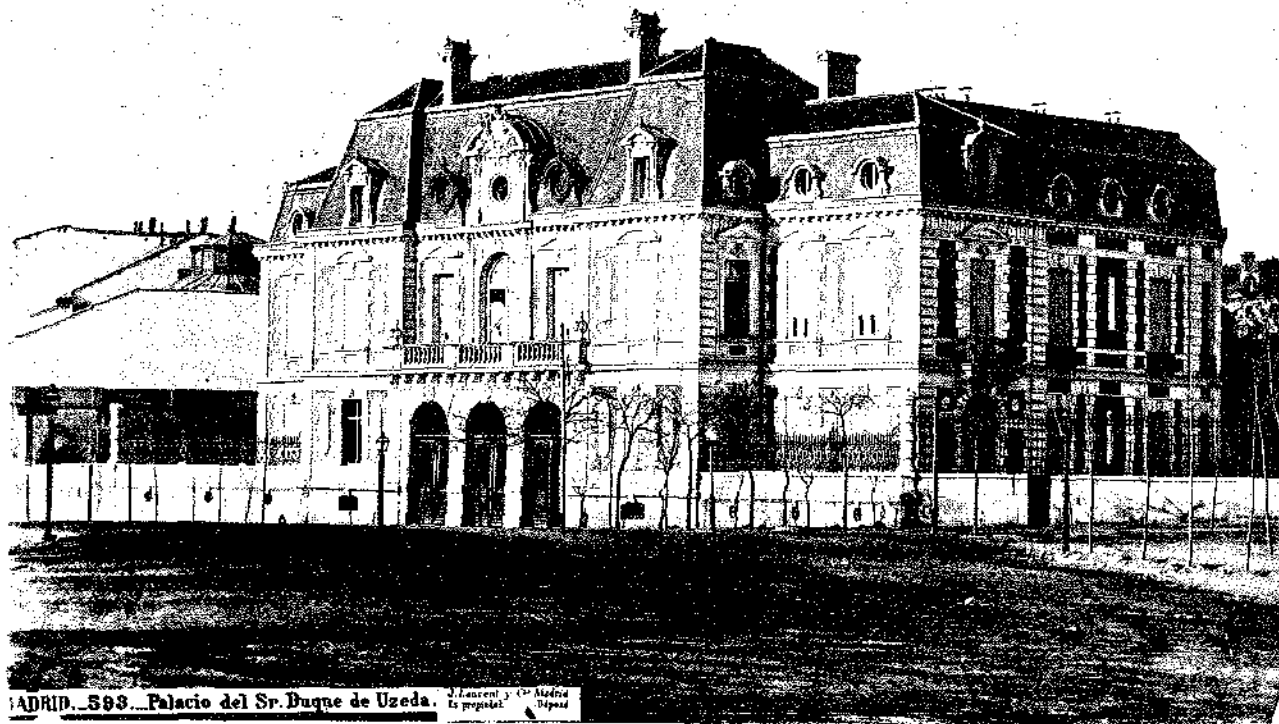
representante muy característico de esta nobleza nueva surgida del dinero, que si bien contaba con una fortuna inicial, ya que poseía tierras en cinco provincias y figuró en 1854 en séptimo lugar como uno de los mayores contribuyentes, teniendo sólo ante sí las fortunas de Osuna, Medinaceli, Frías, Alba, Fernán Núñez, Híjar y Altamira, no por ello se contentó con vivir de las rentas. Por el contrario se sintió atraído por la aventura del negocio, en un momento en que Madrid era un hervidero especulativo y financiero producido por la Banca y la Bolsa. Gaviria llegó a ser amigo de Salamanca, como él banquero y bolsista, y con él fundador del Banco de Isabel II en 1844, junto a nombres tan significativos como Buschenthal y Carriquiri. Fundó sociedades de crédito y acometió empresas inmobiliarias comprando solares para construir y luego vender, al igual que Salamanca. Al marquesado de Gaviria se uniría en 1851 el título de conde de Buena Esperanza, haciéndose evidente una vez más el origen de esta nueva aristocracia madrileña que, de alguna manera, eclipsa con sus golpes de fortuna el protagonismo social desempeñado anteriormente por las viejas casas españolas. El palacio de Gaviria, situado en la calle burguesa por excelencia del Madrid isabelino, se vistió interiormente con riquísimas pinturas en todos los salones abiertos a la calle del Arenal, siendo inexcusable nombrar el magnífico salón de baile cuyo techo pintó Joaquín Espalter, formado en parte en Roma, donde fijó un espléndido programa alegórico exaltando el nombre de la reina Isabel II, pero partiendo de Isabel la Católica y la toma de Granada. merece citarse igualmente el techo de la escalera, de delicadísima arquitectura cuatrocentista, donde una vez más aparece el verdadero dios de este grupo social: Mercurio como encarnación del comercio, rodeado de alegorías alusivas a la industria y agricultura. Digamos también que el arquitecto Aníbal Álvarez contó entre sus clientes por estos años al banquero Bernar, para quien hizo su casa en la Carrera de San Jerónimo, así como el Banco de Fomento, para el que proyectó igualmente su sede en la calle de Alcalá, y con análogos rasgos italianizantes en su fachada, por lo que puede afirmarse que, en parte, esta moda venía a definir un determinado tipo de propietario. Entre éstos, ninguno de la categoría de Salamanca, para cuyo palacio, así como en los inmediatos a él en Recoletos, hemos reservado un capítulo aparte.

Interesa ahora señalar un nuevo cambio operado hacia 1860, cuando se abandona este gusto italiano en favor de la moda francesa que se ha venido afianzando desde años atrás, incluso en la formación de los arquitectos cuyos estudios tienen lugar, desde 1844 en la Escuela de Arquitectura y no en la Academia. En el nuevo centro, el plan de estudios discurre sobre esquemas franceses y, desde luego,



franceses son en su mayoría los textos que manejan los alumnos de la Escuela. El gusto francés se impone en toda Europa impulsado políticamente por el Segundo Imperio, y para nuestro país la presencia de Eugenia de Montijo en la Corte de Versalles influyó decisivamente en este fenómeno mimético que se va a producir durante buena parte del siglo, cuyo origen hay que situarlo en la segunda mitad del reinado de Isabel II, al menos en lo que a arquitectura se refiere.

Bastaría citar un palacio, ligado también durante un tiempo al marqués de Salamanca, para comprender el sustancial cambio producido en muy poco tiempo. Me refiero al palacio del duque de Uceda, en la plaza de Colón, entre Recoletos y Génova, que luego pasó a manos del marqués de Salamanca, quien a su vez se lo vendió a doña Angela Pérez de Barradas, duquesa de Denia y viuda del duque de Medinaceli, nombre este con el que era conocido antes de su lamentable derribo. El palacio en cuestión era de hermosísima arquitectura francesa sobre retrospectivos esquemas de Luis XIII, en la que no faltaba la mansarda negra de pizarra que tanta extrañeza produjo en Madrid, que no sin gracejo llamó a estos palacios que la usaron «casas de requiem» por la similitud con la tapa del ataúd. Y no sólo esto, sino que se censuraba también que lo que en Francia fue en su comienzo «una trampa legal más o menos feliz o ingeniosa —la mansarda— ha venido a ser a España un tipo de distinción y un miembro obligado de nuestros ilustres próceres». De este modo criticaba la revista *La Arquitectura Española* (1566) el gran palacio de Uceda comenzado en 1864, donde todo era francés, el proyecto, la imagen resultante e incluso los materiales empleados, tales como la piedra de cantería, que llegó a la estación del Norte por vía férrea procedente de Angulema. Naturalmente ello produjo un impacto explicable por hurtar así trabajo, tanto a los arquitectos españoles como a un largo artesanado y oficios que requerían semejante construcción. Por su interés, puesto que supone un testimonio contemporáneo a este tipo de palacetes franceses, transcribo un párrafo de la mencionada revista referido también al palacio de Uceda-Salamanca-Medinaceli: «Respecto al estilo de esta construcción debemos decir que se hace notable por esa extravagancia sui géneris que a toda costa quieren introducir entre nosotros los adornistas franceses, y que es, a lo que parece, el tipo definitivamente adoptado por nuestros magnates. Nosotros no podemos menos de sentir el lamentable olvido de las más triviales reglas del buen gusto que en este y en otros edificios del mismo género observamos. No nos cansaremos de repetir, aun a riesgo de que nuestras leales e interesadas insinuaciones se interpreten torcidamente, que el indicado estilo es un verdadero desvarío, una de esas



Palacio del Duque de Uceda.



aberraciones que indica hasta qué punto está pervertido el sentimiento artístico de los que tales obras proyectan y de los que a tales artistas patrocinan. La extravagancia y el mal gusto son en este edificio tan notables, que bien podemos decir que compiten con lo peor y más absurdo que en la coronada Villa pueda contemplarse. Examínese, en efecto, la fábrica citada y las que del mismo género se han levantado recientemente por esos “soi-disant” artistas que de allende los Pirineos han caído como una plaga sobre nosotros.»

Lo más notable a señalar en este cambio de gusto, que como se ha visto fue también objeto de durísimas críticas, es que con ello no se imitaba sencillamente la arquitectura francesa del pasado, sino que se trata de un fenómeno de mimetismo social por parte de nuestra aristocracia, vieja o nueva, ya que con aquella actitud repiten el proceso que en aquellos mismos días tienen lugar en el propio París de Napoleón III, cuando por un lado se derriban las viejas y auténticas residencias señoriales de época de Luis XIII y Luis XIV, caídas en la remodelación de Hausmann, al tiempo que se levantan «falsas» mansiones al estilo de François Mansart por encargo de poderosas familias, moda a la que no fue ajena la propia emperatriz Eugenia de Montijo.

Al de Uceda siguieron otros palacios en la misma línea francesa, todos ellos desaparecidos, siendo especialmente dolorosa la pérdida del palacio del marqués de Portugalete, en la calle Alcalá, no lejos del de Salamanca, conocido también como de los duques de Bailén por haber pertenecido a la familia del general Castaños. El edificio se levantó en los últimos años de Isabel II y fue proyectado por el arquitecto francés Adolfo Ombrecht (¿Ombré?), establecido en Madrid y autor de otros muchos palacetes que otros arquitectos dirigían. Ni que decir tiene que interiormente estos edificios mostraban un gusto ecléctico donde convivían lo pompeyano con lo mudéjar, pero el matiz predominante era claramente francés, estilo Segundo Imperio, especialmente visible en el mobiliario, espejos, cortinas y demás elementos que configuran los salones madrileños isabelinos. Esta moda francesa fue tan fuerte y significaba socialmente tanto que algunos palacios de los que anteriormente hemos llamado italianizantes, se revistieron a la

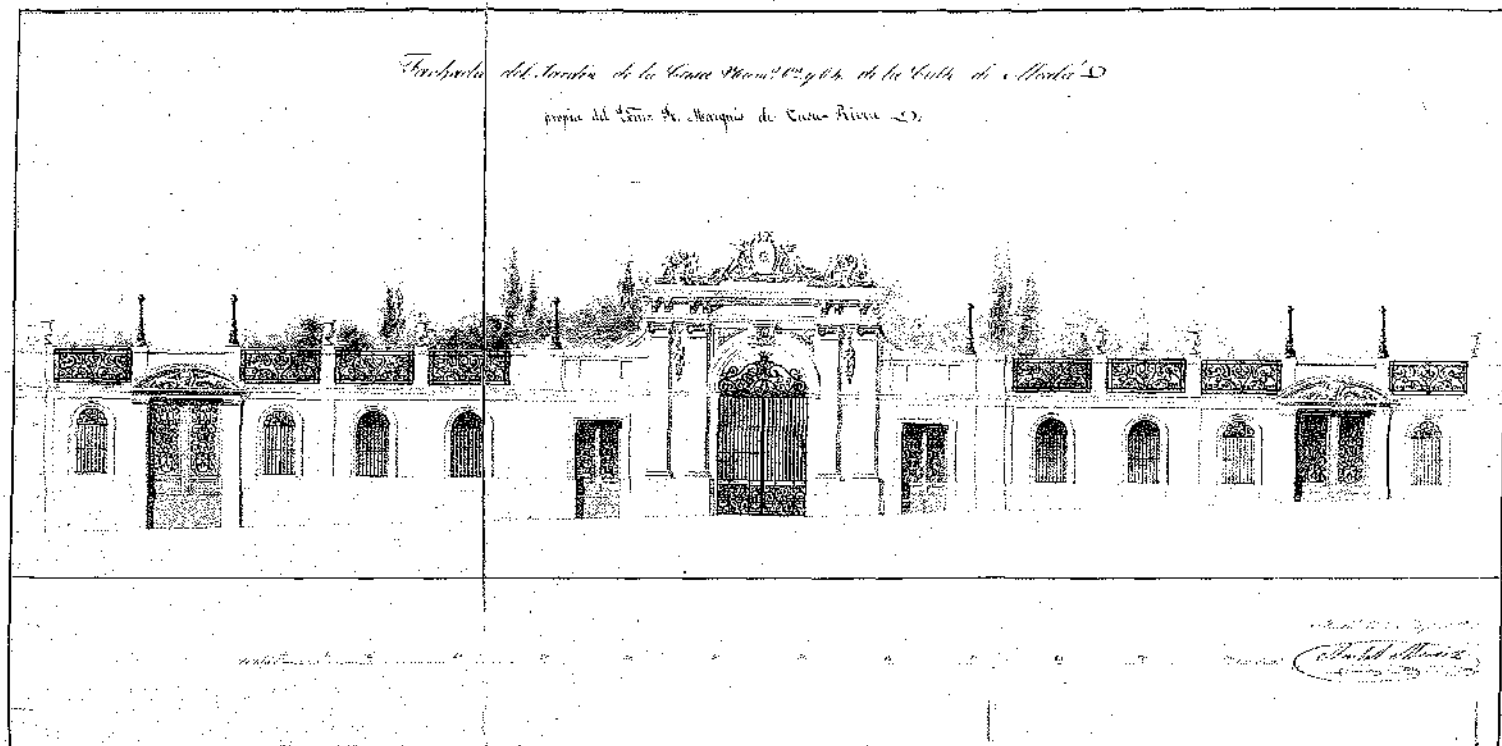


*Palacio del Marqués de Portugalete.*

---

francesa incorporando una mansarda sobre lo que en otro tiempo fue terraza, alternando con frontones los huecos de sus fachadas, colocando esquinales y cadenetas de piedra alternando con el ladrillo, allí donde había antes unos órdenes apilastrados. Esto es lo que sucedió con el magnífico palacio del marqués de Casa-Riera, en la calle de Alcalá, donde el mencionado Aníbal Álvarez había proyectado un magnífico edificio con magnífico cerramiento del jardín, todo ello terminado en 1847, en el que luego intervendría posiblemente un émulo de Ombrecht poniéndolo al día.

En esta línea de influencia francesa encontramos un caso singularísimo, como es el del palacio Xifré, construido entre 1862 y 1865, según el proyecto del arquitecto francés Boeswildebald. Las obras de este palacio, situado frente al Museo del Prado, se llevaron a cabo entre 1862 y 1865 y, hasta su derribo, se le conoció también como palacio del duque del Infantado por ser éste uno de sus últimos propietarios. Curiosamente en esta ocasión una de las casas de nobleza más probada y antigua, la de Infantado, vino a ocupar la exótica mansión a todas luces caprichosa de uno de estos hombres de negocios, como lo fue José Xifré Downing, hijo a su vez de un rico y emprendedor indiano catalán, Xifré Casas, que es quien en realidad hizo la gran fortuna. El palacio en cuestión era posiblemente el más característico pastiche neoárabe que se ha hecho en nuestro país, sin que ello suponga un juicio peyorativo por nuestra parte. Al contrario, es un modelo acabadísimo del capricho arquitectónico burgués, donde la peligrosa alianza del dinero y la historia dio como resultado una arquitectura tan ajena al medio como lo fueron los palacetes estilo Luis XIII. Xifré, que pasó la mayor parte de su vida atendiendo sus negocios desde París, encargó allí a uno de los arquitectos-arqueólogos más importantes de Francia el proyecto de su palacio madrileño en el paseo del Prado, al tiempo que invertía una fortuna en su acondicionamiento interior. Para ello costeó a varios especialistas franceses una expedición a Oriente a fin de que durante un año reunieran antigüedades árabes, tapices, muebles, etc., con destino al palacio. El mejor índice de la fragmentaria belleza reunida en aquel palacio es la historia triste de su demolición, pues antes de iniciarse ésta, la fachada fue adquirida por Arturo Ruiz Piña, que la incorporó a un hotel levantado en Loma de Riofrío (Segovia). A su vez los marqueses de Deleitosa compraron los aleros, varios artesanados del interior y algunas puertas, para instalarlas en una finca de Salamanca. La bellísima escalera del palacio Xifré acabó en Chiloeches (Guadalajara), al tiempo que la embajada de Francia compraba los soberbios pisos de madera que a continuación salieron hacia París. El gran patio central, con las buenas columnas de mármol, adquirido por José Soto Huerta, se reedificó en una finca cerca del final de la autopista de Barajas



*Palacio del Marqués de Casa Riera.*



*Paseo de la Fuente de la Castellana.*

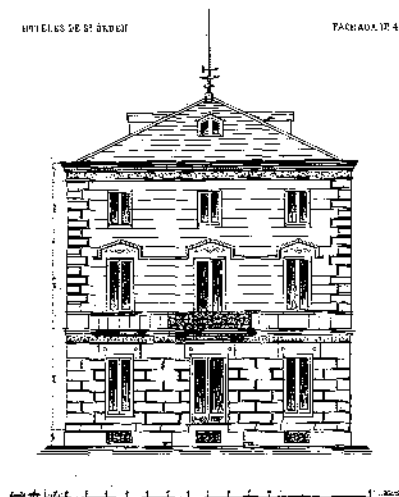
(Madrid). El marqués de Melgarejo se hizo con otros artesanados y la Dirección General de arquitectura compró un ventanal de cada tipo para depositarlos en la Escuela de Arquitectura, de donde fueron prácticamente robados salvo unas pesadas piezas apenas reconocibles hoy. Sirva este breve resumen del desmantelamiento del palacio Xifré para indicar que un fin análogo han tenido cuantos palacetes llegaron a levantarse en Madrid a lo largo del siglo XIX, y como llamada de atención extrema para salvar los muy pocos que hoy quedan en pie y están en peligro a pesar de su teórica protección legal.

El palacio del conde de la Unión de Cuba (1866), obra de Juan de Madrazo, ofrece otra imagen muy distinta a los de Uceda o Xifré, pero no por ello menos francesa, ya que su autor se dejó llevar aquí por el racionalismo neomedieval de Viollet-le-Duc. Se trata de un edificio aislado, ocupando una manzana entera de planta triangular, cuya fachada principal mira a la plaza de Santa Bárbara. Su sobria arquitectura resultó desconcertante en los días de su construcción, llamando poderosamente la atención el modo de concebir las adustas fachadas y el sobrio manejo de sus materiales, respondiendo en todo a lo que Viollet había hecho en algunos inmuebles de París.

No deseando alejarnos de las zonas próximas al palacio del marqués de Salamanca, volvemos al gran eje de Recoletos y Castellana, donde en los últimos años de Isabel II, pero, sobre todo, durante la Restauración alfonsina, se levantarían significativos palacetes de muy diversas tendencias, pero en las que predominaba una vez más el modelo tradicional francés de los «luises», como entonces se decía. Fue, sobre todo, en el tramo del paseo de la Fuente Castellana donde surgieron ahora los mejores edificios, espléndidos palacetes rodeados de amplios jardines, que de haberse conservado contaría hoy Madrid con una línea de sutura entre el viejo núcleo de la ciudad y el Ensanche, que, a modo de cinturón verde, tendría una dignidad edilicia y urbana de primerísimo orden. La Castellana fue, en efecto, el lugar elegido por aquella aristocracia del dinero cuyos desaparecidos hoteles formaron un rosario de edificaciones del que sólo restan viejas fotografías y escueltas noticias en antiguas guías de la ciudad, que los incluían dentro del que empezó a llamarse Madrid moderno. También la literatura contemporánea recogió aquel fenómeno, que, como reflejo de una condición social y símbolo expresivo de una posición acomodada, se había convertido en un gesto necesario. Bastaría recordar el testimonio literario de Palacio Valdés cuando, en su novela «Sinfonía Pastoral», describe el propósito de Antonio Quirós de establecerse en Madrid, después



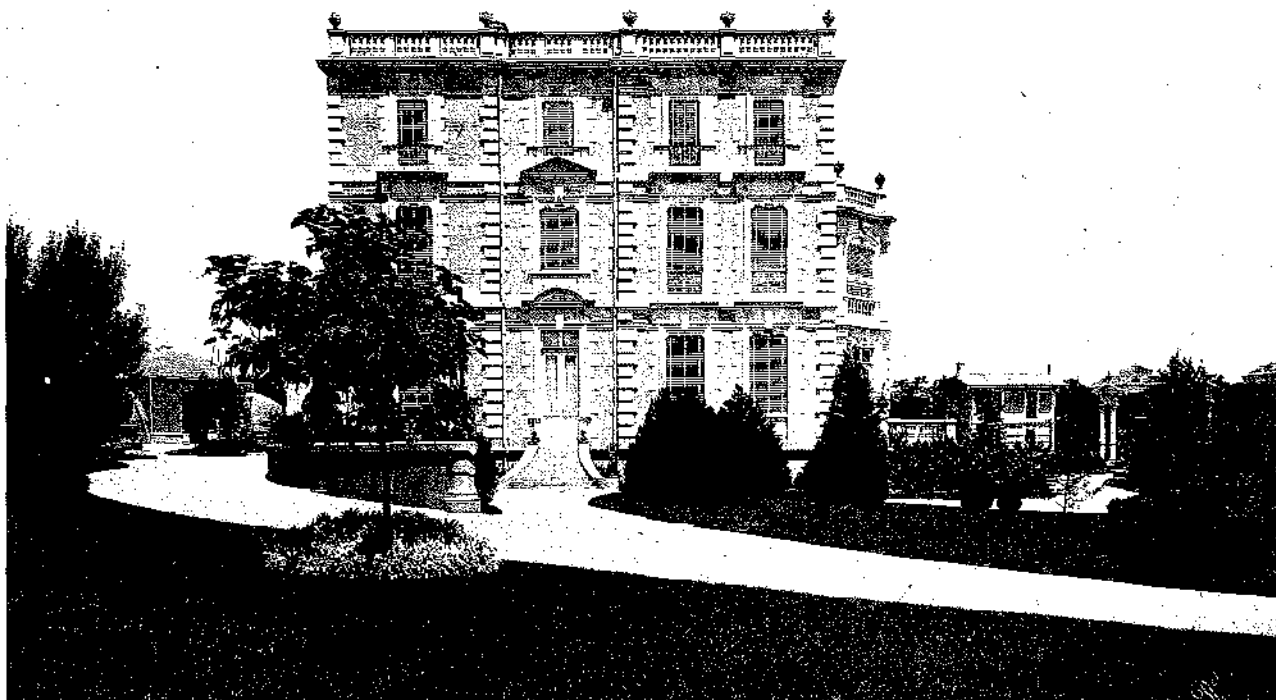
*Interior del Palacio del Duque de Fernán Núñez.*



de haber hecho fortuna en Cuba con negocios de tabaco, navieras, construcciones, empréstitos y banca. Quirós, un asturiano que fue a América sin llevar nada más que lo puesto, decide instalarse, ya rico, en Madrid, donde «su gran riqueza le permitió vivir fastuosamente». Primero alquiló un hotel en la Castellana; después —continúa Palacio Valdés— construyó el que hemos visto, dotado no sólo de todas las comodidades, sino de lujos que pocas casas ostentaban en Madrid en aquella época: techo del comedor pintado por Plasencia; los «panneaux» del salón por Ferrán; los muebles, venidos directamente de París; caballos, coches, diez o doce criados, etc.

Esta descripción podría corresponder a muchos de estos hoteles de la Castellana e incluso a algunos palacetes del interior de la ciudad, como es el caso del de Santoña, propio de Juan Manuel Manzanedo, montañés descendiente de hidalgos pobres, emigrado a Cuba donde hizo igualmente fortuna ejerciendo en la Banca en la ciudad de la Habana. A su regreso a España se instala en Madrid, compra el viejo caserón de Goyeneche (1874) y rehace su interior con un lujo que aún hoy sorprende, incluso por su extraordinaria conservación a cargo de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Madrid. Por esta fecha se rehicieron igualmente los salones más importantes de Madrid, algunos de una belleza indescriptible y poco o nada conocida como el palacio de Fernán-Núñez, cuyo interior responde en sus piezas principales, tales como el salón de baile, al más exigente gusto francés del Segundo Imperio. Es éste otro de los contados edificios bien conservados en nuestra ciudad, perteneciente hoy a la Red Nacional de Ferrocarriles Españoles.

De los hoteles que en la Castellana se levantaron son dos los que merecen destacarse, el de Indo y el de Anglada. El primero respondía íntegramente al patrón francés tantas veces citado, ocupando una pequeña elevación sobre el jardín que le rodeaba, de modo que se dejaba ver bien desde el paseo. Su arquitectura, pese al carácter foráneo que tenía, no dejaba de ser grata en sus tres plantas, donde la piedra y el ladrillo repetían una y otra vez el repertorio ornamental importado desde Francia, de donde sin duda debía venir el proyecto. Sobre el palacio de Indo se levantaría luego el de Montellano, también derribado. Este tenía unos magníficos interiores comenzando por el gran vestíbulo circular del que partía una escalera y dos galerías. Aquel llevaba unos espejos italianos pintados y estos tapices de Gobelinos. Entre los salones sobresalía el llamado de Goya por encontrarse allí *El robo del coche*, *El Columpio*, *La Cucaña*,



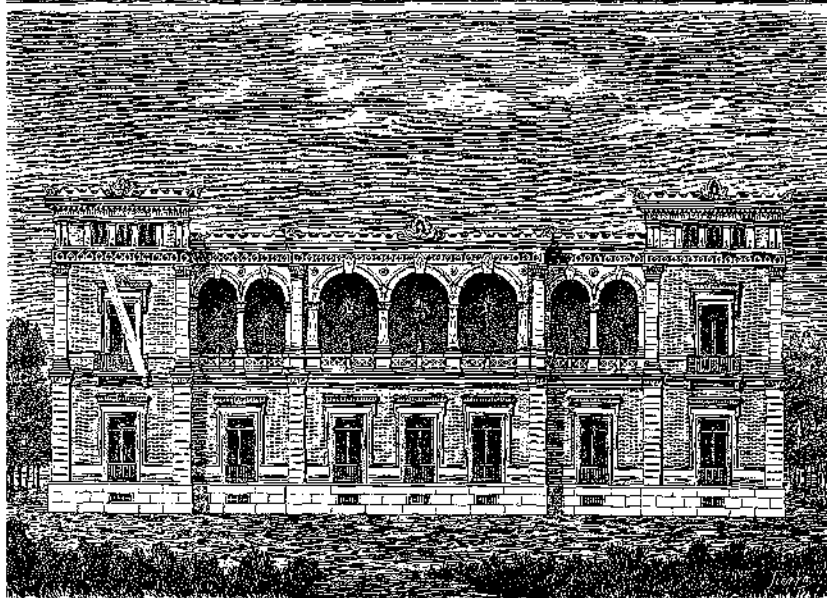
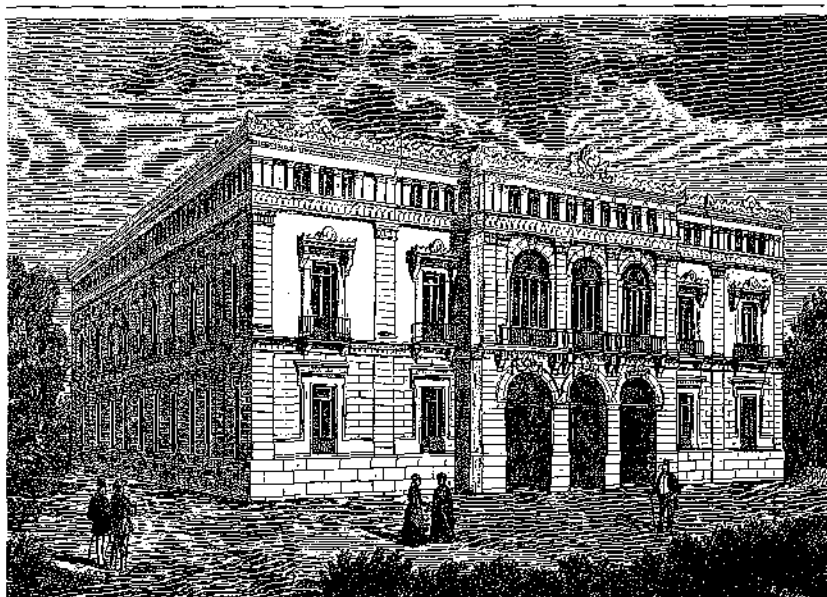
*Palacio de Indo.*



*La Caída* y el boceto de *Las Floreras*, obras conocidas del pintor aragonés. La decoración pompeyana del comedor, el salón de mármoles y espejos abierto al jardín y la biblioteca, que reproducía la del castillo de Postdam, eran otras tantas piezas notables del palacete, que pueden dar idea de la riqueza acumulada a un lado y otro de la Castellana.

No era menor la que encerraba el palacio de Anglada, obra singularísima del arquitecto Rodríguez Ayuso, que en 1876 se estaba «levantando a todo coste en el centro del terreno destinado a jardín, que ocupa una de las mejores posiciones en la barriada de Salamanca», según recoge Fernández de los Ríos en su *Guía de Madrid*. El palacio que don Juan Anglada encargó a Rodríguez Ayuso venía a significar una reacción contra el creciente influjo francés, siendo una de las obras eclécticas de mayor nobleza que se levantaron durante todo el siglo *xx* en Madrid. Las fachadas, de piedra y ladrillo, fueron tratadas con una corrección impecable y de gran sobriedad, rompiendo el ritmo de severos huecos la alegre «loggia» de una de las dos fachadas principales. En el interior convivía el patio granadino, remedando los patios de la Alhambra nazarita, con el estilo pompeyano de las pinturas que Lozano dejó en la gran pieza del baño. Contaba además con amplios salones revestidos de francesas y delicadas «boiseries», vendidas como otros elementos antes de su derribo. El palacio de Anglada, como otros, contaba además con los correspondientes pabellones de porteria, cuadras y cocheras, así como un formidable cerramiento con monumentales puertas de entrada al jardín, que hoy podemos ver instaladas en el madrileño parque de San Isidro, como despojo inerte y descontextualizado de un palacio que se debió de conservar. A él pertenecieron algunas obras de arte procedentes de la colección del marqués de Salamanca, tales como el magnífico grupo de Venus y Adonis atribuido al escultor italiano Canova.

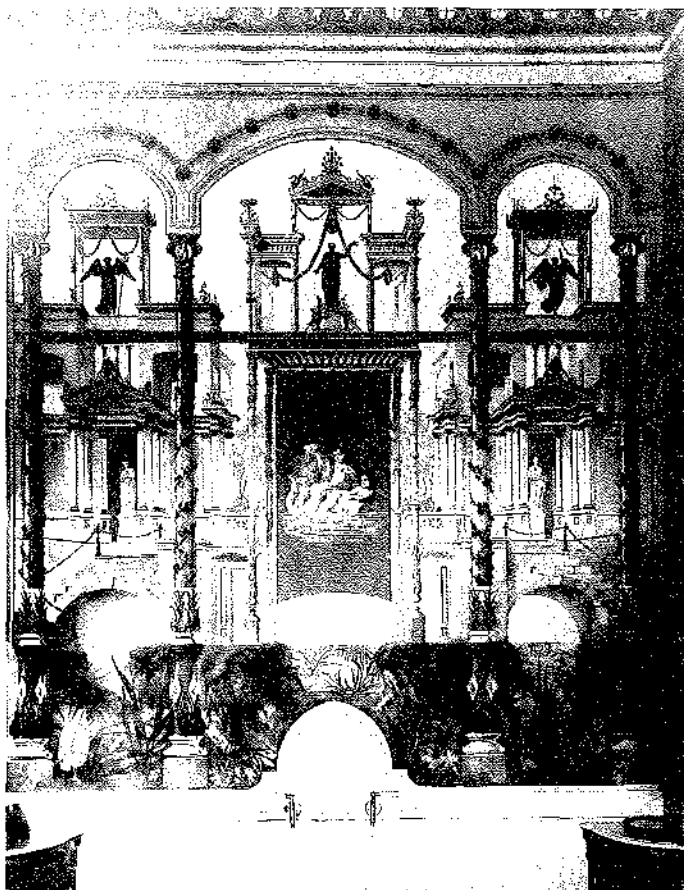
Terminamos el presente capítulo dando a conocer un grupo de proyectos de hoteles a levantar por el marqués de Salamanca, absolutamente inéditos hasta la fecha. A mi juicio suponen una anticipación de la oferta burguesa de la casa unifamiliar, que tienen el interés de encarnar una tipología estandarizada donde sólo el tratamiento de los huecos, portada y demás detalles accesorios daba una aparente variedad a un mismo patrón básico. En efecto, se trata de una participación de Salamanca en la edificación del Ensanche que va más allá de la mera especulación de los terrenos, para ofrecer una vivienda unifamiliar de las que entonces eran frecuentes en Europa, como alternativa a las casas de renta concebidas en forma



MADRID. — PALACIO DE ANGLADA EN EL PASEO DE RECOLETOS

de bloque o manzana. Es el hotel o chalet que más adelante propondrían Howard y Arturo Soria en la Ciudad Jardín y Ciudad Lineal respectivamente. Es el antecedente temprano en Madrid de colonias como El Viso. Es, finalmente, la versión última de la vivienda residencial en la secuencia palacio-palacete-hotel, donde desaparece la singularidad de la obra y donde el abaratamiento de costes por lo que había de normalización en el proceso de proyecto-ejecución, permitía acceder a este tipo de viviendas a una burguesía que no contaba con los resortes económicos de los poderosos banqueros, pero que deseaba disfrutar del mismo entorno urbano. En efecto, el marqués de Salamanca, con la perspicacia de empresario que siempre le caracterizó, preparó un proyecto de hoteles, de primero y segundo orden, a levantar en el paseo que respondían en realidad a un proyecto único, con la sola diferencia de los matices decorativos de sus fachadas, todas muy sobrias y de correcto eclectismo que recuerda en ocasiones la obra de Arbós. La planta de estos hoteles es la misma en todos ellos, con idéntica distribución y altura de pisos. En nada excede el uno del otro y supone, entre nosotros, una propuesta de gran modernidad, como oferta inmobiliaria a la demanda del cliente. Este podía elegir entre un hotel de primer y segundo orden, según sus posibilidades económicas, teniendo el primero mayor desarrollo en planta y elevándose unos centímetros sobre el llamado de segundo orden. El tratamiento de ambas categorías era, sin embargo, análogo y el único lujo a favor del primer orden era el de contar con un número mayor y de más desahogadas piezas. Cuentan todos ellos con un semisótano que sirve de zócalo al hotel, una planta baja, principal

*Palacio de Anglada.*



*Interior del Palacio de Anglada.*

y segundo, además del desván bajo la cubierta, para dormitorios de la servidumbre. En el sótano se sitúan todos los servicios, mientras que en la planta baja iba el comedor, salón y gabinete, dejando principal y segunda para dormitorios y tocador. Los hoteles de primer orden añadían a las piezas ya mencionadas un salón de billar y despacho en la planta baja, y un baño en la segunda, además de contar con una escalera de servicio distinta de la gran escalera principal que ocupa el núcleo central del hotel, con una respetable caja que alcanza la altura total del edificio a fin de poder iluminarla cenitalmente a través de un cuerpo de luces.

en la crujía de la fachada principal, pero todo ello no es sino el programa básico que después interpretó Colomer con particular acierto, dentro de un espíritu renacentista e italianizante, que si bien podía recordarle al marqués de Salamanca sus viajes y estancias en Roma, no es menos cierto que se trataba de una moda muy extendida en los años cuarenta y cincuenta en la arquitectura europea con anterioridad al cambio de orientación que se produciría en la segunda mitad del siglo, según se ha dicho en el anterior capítulo. En efecto, esta mutación es muy sensible entre nosotros al advertir cómo los modelos italianizantes del palacio de ciudad o de la villa suburbana ceden el paso hacia 1860 ante la moda arrolladora del «hotel» francés. En este sentido, el palacio del marqués de Salamanca es el canto del cisne de aquellos modelos a la italiana, inspirados unas veces en los palacios romanos bramantescos y otras en las primeras villas cinquecentistas, como la Farnesina, que proyectó Baltasar Peruzzi para el banquero Agostino Chigi, quien utilizó los servicios de Rafael, Julio Romano, Sodoma y otros para decorar su interior con bellísimas pinturas.

Se produce aquí un paralelismo entre el palacio del paseo de Recoletos y la romana villa Farnesina, al que es muy difícil sustraerse no desde el punto de vista formal, sino por una serie de hechos que enumeramos a continuación. Por una parte, tanto Chigi como Salamanca eran banqueros, uno sienés y otro malagueño, que se instalan en Roma y Madrid, respectivamente, donde levantan sendas villas suburbanas, fuera de la trama urbana de ambas capitales. Uno y otro iniciarán así un modo de vida donde el retiro de la ciudad formaba ya parte de aquel recreo del que nos hablaba Plinio el Joven al referirse a las villas romanas de la antigüedad. No cabe duda de que el ejemplo de Chigi en Roma y de Salamanca en Madrid fue seguido por otros muchos, especialmente banqueros y hombres de negocios, que de alguna manera se afirmaban así frente a la vieja nobleza afincada en los antiguos caserones romanos y madrileños que, salvo alguna excepción, no gozaban del aislamiento, jardines y, en definitiva, generosidad del entorno que, por el contrario, disfrutaban estos palacetes. Es preciso indicar que si bien el palacio de Salamanca se halla prácticamente en el corazón de la ciudad fue en los días de su construcción un edificio absolutamente periférico y distante, sólo rebasado por la antigua plaza de toros ya en las afueras de la Puerta de Alcalá. Siguiendo con el simil que venimos haciendo, tanto Chigi como Salamanca, y salvando todas las diferencias que necesariamente emanan de una comparación que busca, sobre todo, actitudes paralelas, se sirvieron de los arquitectos de mayor prestigio en la propia ciudad en aquel momento, Peruzzi

y Colomer, ambos formados en una tradición que se mantenía viva a partir de Bramante y Villanueva, respectivamente. Finalmente cabe añadir que si bien Salamanca no pudo contar con los pinceles de Rafael o Julio Romano, como lo hizo Chigi, sí que se preocupó en compensarlo no con las modestas, aunque vistosas, pinturas murales de la escalera y salones conservados, sino con la prodigiosa colección de lienzos con los que vistió sus muros donde estuvo dignamente representada, tanto la escuela italiana (Bellini, Rafael, Correggio, Reni...) como la española (Ribera, Murillo, Zurbarán, Goya...), sin olvidar los primitivos flamencos, las telas de Rubens y su escuela, así como los bodegones holandeses, que sumaron cientos de cuadros, hoy repartidos por las pinacotecas y galerías de todo el mundo. Baste decir ahora para nuestro propósito que el palacio de Salamanca reunió posiblemente la mejor colección privada de pinturas en nuestro país, pudiendo contabilizarse entre las más exquisitas colecciones europeas de su tiempo y de la que hablaremos más adelante.

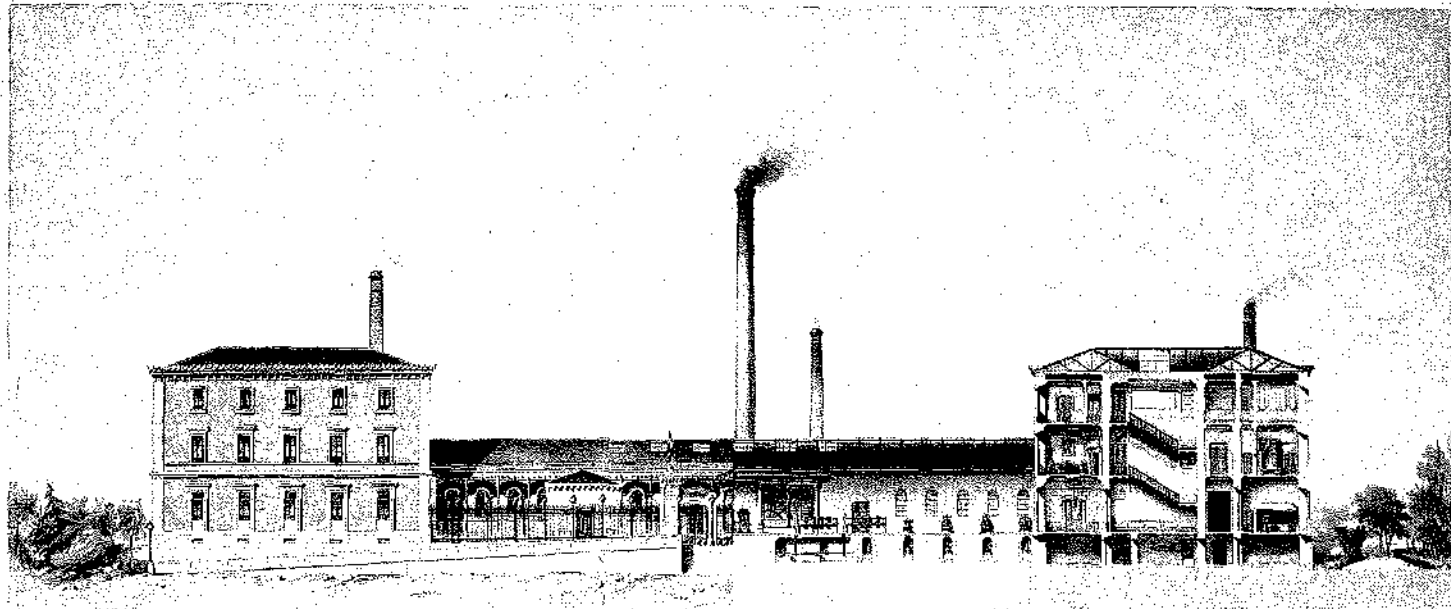
Los datos que poseemos sobre la construcción son algo contradictorios al faltarnos la documentación que en su día existió sobre la administración de la obra. Unos afirman que Salamanca compró estos terrenos en 1855, es decir, al año siguiente de incendiarse su casa de la calle Cedaceros, víctima de los desórdenes callejeros motivados por el levantamiento de O'Donnell en Vicálvaro, que daría lugar a la llamada Revolución de 1854 y al consiguiente «bienio progresista» y, por otra parte, autores como Madoz afirman que el palacio de Salamanca en Recoletos se hallaba en aquella fecha muy avanzado, aunque «sin concluir tanto exterior como interiormente». Nosotros seguimos manteniendo la segunda mitad de los años cuarenta, apoyándonos en la documentación del archivo de la Villa, donde figura que ya en 1845 Salamanca había adquirido estos terrenos para levantar un lujoso palacio, a modo de villa, en aquel espacio absolutamente privilegiado entre el «viejo» Madrid de Mesoneros Romanos y el «futuro» Madrid de Fernández de los Ríos, como primera piedra a su vez del que sería muy pronto barrio de Salamanca. Pero ya volveremos sobre este punto, pues antes resulta oportuno hacer una breve referencia al solar elegido por Salamanca, que formaba parte de la manzana 276, limitada entonces por el paseo de Recoletos, puerta del mismo nombre, ronda de Alcalá, Puerta de Alcalá, calle del Pósito y plaza de la Cibeles, de donde parte el paseo citado en primer lugar, es decir, abarcando cuanto hoy queda entre Recoletos, Serrano, Goya y Alcalá. La mayor superficie de aquella inmensa manzana había pertenecido hasta la desamortización de Mendizábal a los Padres de San Felipe Neri y a los Agustinos Recoletos, que dieron nombre al paseo y a

la desaparecida puerta que daba salida a la ciudad en esta dirección. La huerta de los Padres de San Felipe Neri, bien visible en los planos del siglo XVIII de Chalmandier (1761) y Espinosa (1769), así como en el modelo de Madrid de León Gil de Palacio (1830), pasaría al Estado para levantar allí la Casa de la Moneda, siguiendo el proyecto de los arquitectos Nicolás Mendivil y Francisco Jareño. Este edificio si bien tenía un carácter industrial, con cuatro elevadas chimeneas que respondían a las máquinas de vapor para la acuñación de moneda, tenía un tratamiento dignísimo, siendo una de las piezas claves de la arquitectura industrial que hubieramos deseado conservar, no habiendo servido de nada cuando entonces se hizo en su defensa. La desaparición de los «Jareños», como se les llegó a llamar en la cruda polémica que su derribo suscitó, ha dado lugar a la discutidísima plaza que amplía la de Colón, entre Goya, Serrano y Jorge Juan. Lo interesante a destacar aquí es que la desaparecida Casa de la Moneda se levantó entre 1856 y 1861, es decir, coincidiendo en parte con la construcción del palacio de Salamanca, y ello suscitó no pocos comentarios, puesto que no dejaba de ser elocuente la vecindad entre el banquero y la fábrica de moneda, portaestandartes ambos del gran barrio burgués que a sus espaldas muy pronto iba a levantarse, financiado por el primero. En seguida Mateo Murga, Calderón y otros muchos capitalistas vendrían a esta parte de Madrid, donde sus palacetes parecían buscar la proximidad de la Fábrica de la Moneda hasta el punto de denominar irónicamente a esta zona y el barrio de los banqueros. No en vano el *Banco de España* fijó su monumental sede definitiva observando atenta el gran negocio inmobiliario que allí se produciría durante el último tercio del siglo XIX y los primeros veinticinco años del XX. Así lo entendieron sus arquitectos al disponer en un primer momento la entrada y eje principal del Banco de España en función de aquel barrio, de modo que el «edificio así dispuesto ofrecería mucho mejor punto de vista».

Inmediato a la huerta de San Felipe se hallaba el convento de los Agustinos Recoletos, también con su correspondiente huerta, que fue derribado en 1836, perdiéndose con ello uno de los especímenes más importantes de la arquitectura barroca madrileña del siglo XVII, ya recogido en el plano de Teixeira. En parte de una y otra huerta se levantó la Escuela o Facultad de Veterinaria, como se le llamaba, desde 1835, a esta institución fundada por Carlos IV, en 1791. La escuela contaba con un edificio destinado a sus actividades docentes, pero tenía, asimismo, anejos dos hospitales, uno de medicina y otro de cirugía, para hacer prácticas con los animales enfermos. Poco había de durar allí aquel establecimiento, ya que por una real orden de 31 de julio de 1862 y coincidiendo con la definitiva reordenación urbana de la

# ESPAÑA

CASA DE MONEDA DE MADRID

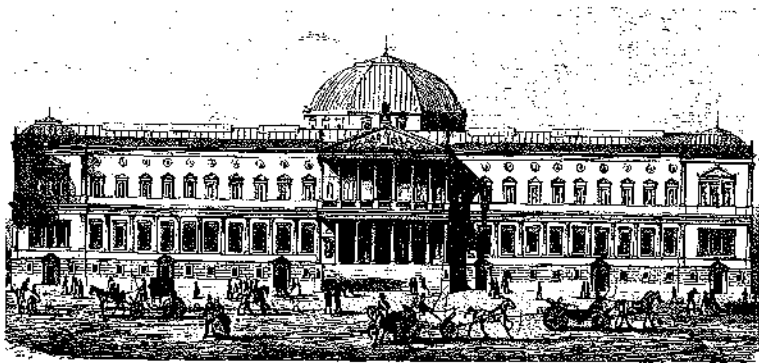


ESQUINA DE LA CALLE

PACHA Y SECCION TRANSVERSAL

PLANTA DEL ALFARQUE

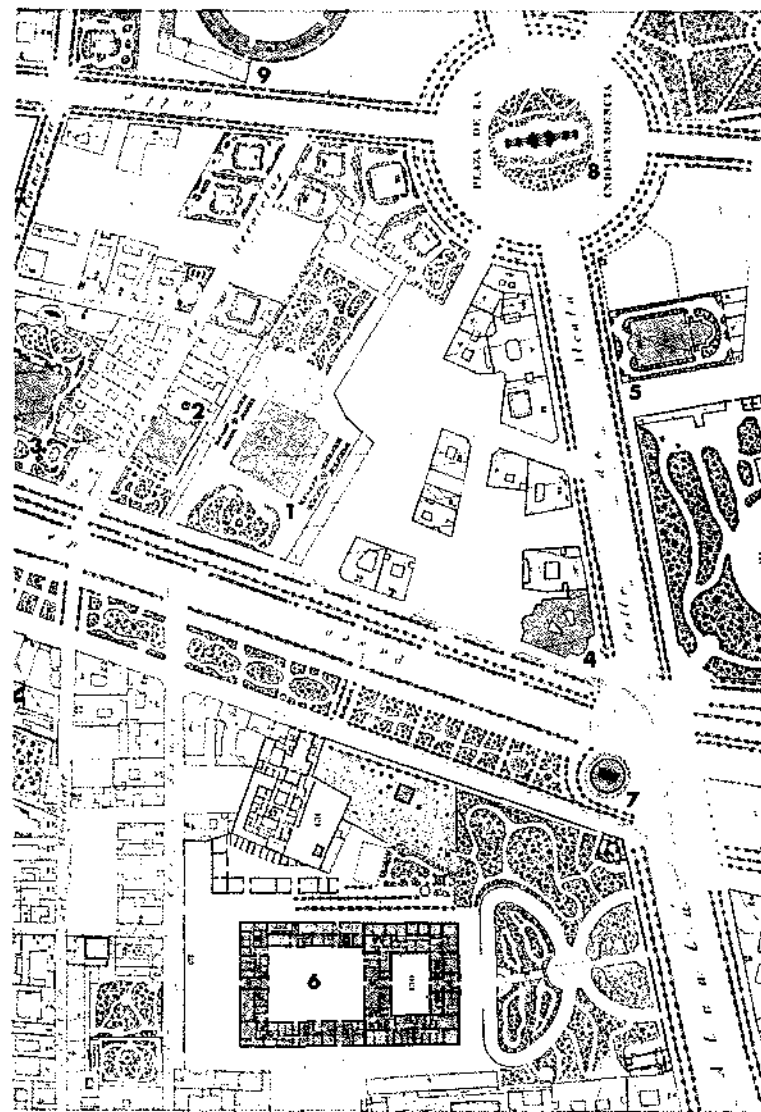
*Casa de la Moneda, 1869.*



*Edificio destinado a Biblioteca y Museos Nacionales.*

*Palacio del Marqués de Remisa.*

1. Palacio de Salamanca.
2. Palacio de Remisa.
3. Palacio de Calderón.
4. Palacio de Linares.
5. Palacio de Portugaleta.
6. Palacio de Buenavista.
7. Fuente de Cibeles.
8. Puerta de Alcalá.
9. Primitiva plaza de toros.

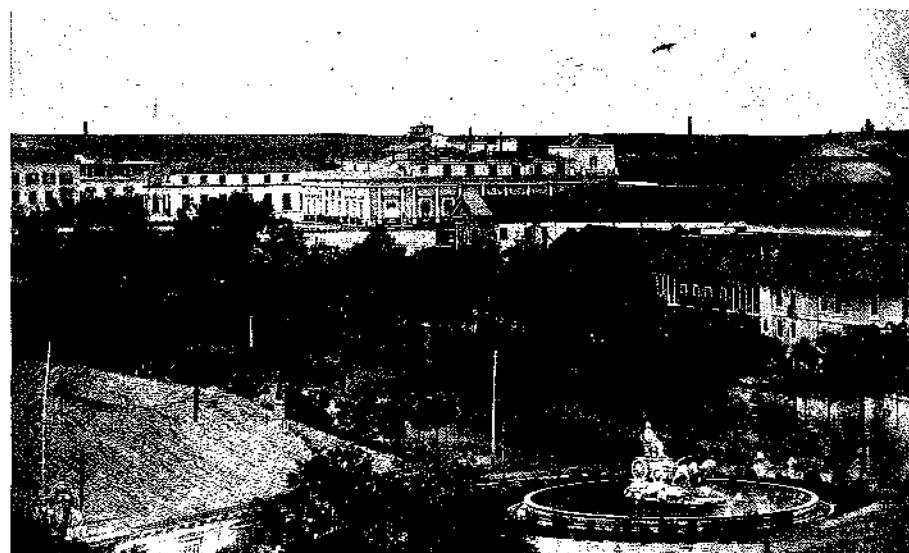




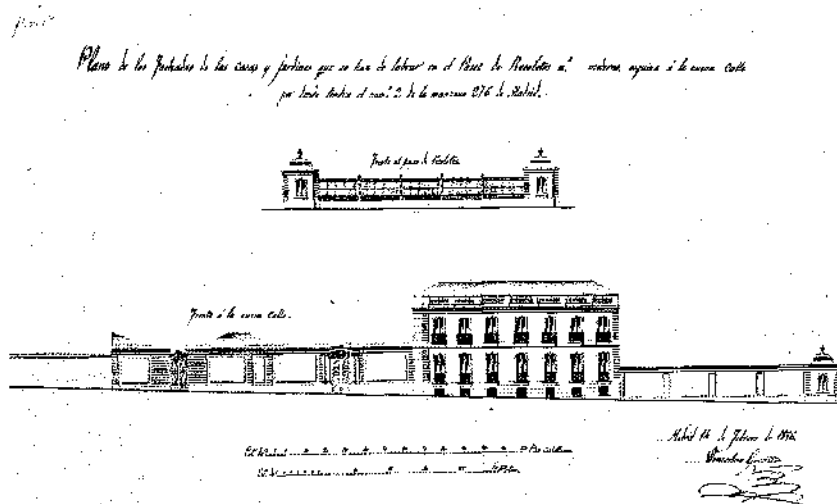
manzana 276, que iba a actuar de charnela entre Madrid y su Ensanche, se levantaría en el solar de la Escuela de Veterinaria y sus alrededores un monumental edificio destinado a *Ministerio de Fomento y Biblioteca y Museo Nacionales*. Las obras comenzaron en 1866, dándose por concluidas en 1892 tras muchas dilaciones y cambios sufridos por el primer proyecto debido a Jareño. El resultado final fue el actual edificio de la Biblioteca Nacional y Museo de Arqueología, entre las calles de Jorge Juan, Villanueva, Recoletos y Serrano. La amplia huerta de los Agustinos aún dio de sí para formar otros lotes donde se abrirían calles como la del Cid y la de Recoletos.

En las nuevas manzanas y solares ordenados de acuerdo con el proyecto de alineación preparado por el arquitecto municipal Isidro Llanos, en 1857, surgirían un grupo de palacetes encabezados por el del marqués de Salamanca, que por aquella fecha estaba ya prácticamente terminado, teniendo por vecinos en dirección a la Biblioteca Nacional los palacetes de Remisa, Calderón y Campo, tres grandes nombres de las finanzas en los años de Isabel II.

A través de viejas fotografías, que ahora se publican por vez primera, podemos ver la curiosa vecindad de los palacetes de este grupo inicial de capitalistas, a los que más adelante se unirían otros como Murga, todos conviviendo en el área ocupada por aquella antigua manzana 276. Efectivamente, en el solar inmediato a la Biblioteca Nacional, entre las calles Villanueva, Cid y calle y paseo de Recoletos, se



*Paseo de Recoletos, Cibeles y el Pósito...*

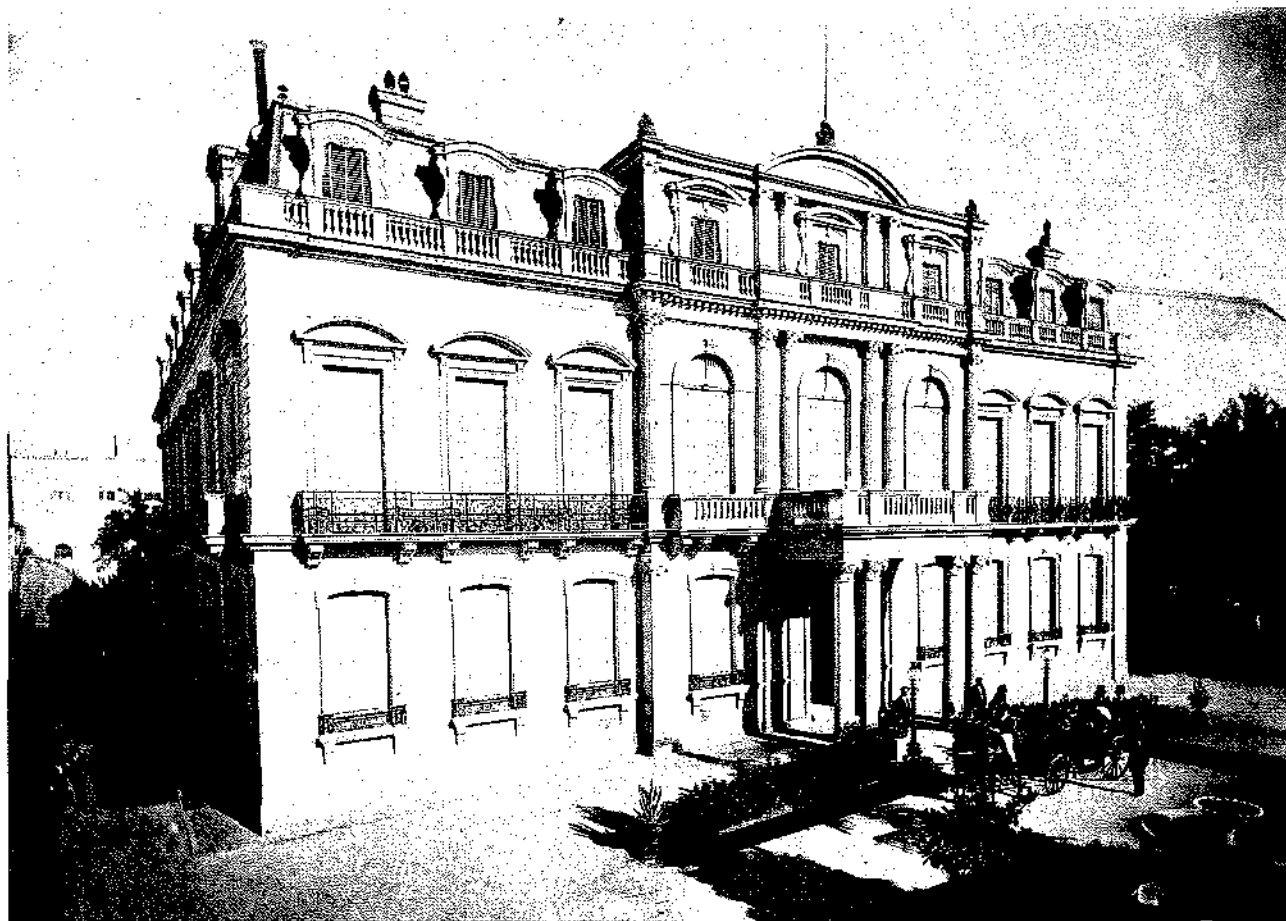


Palacio del Marqués de Remisa.

levantó el palacio de Calderón, quien formaba parte del Consejo de Administración del Crédito Mobiliario Español (1856) y tenía fuertes intereses como accionista en la Compañía de los Ferrocarriles del Norte. El palacete en cuestión resultaba algo anodino y ya estaba terminado entre 1860 y 1864. A su espalda creo que quedaba el «hotel» de don José Campo, marqués de Campo, quien era el director de la sociedad Valenciana de Crédito y Fomento, sin duda la entidad de crédito más importante de Levante en la época isabelina y que habría de resurgir con nueva fuerza bajo la Restauración alfonsina. Campo desplegó su principal actividad financiera en relación con los ferrocarriles, en especial en la línea Almansa-Valencia-Tarragona. El hotel era de traza absolutamente francesa en su composición y detalles, coronado por la inconfundible mansarda, mostrando un fuerte contraste con el italianizante palacio de Salamanca. El de Campo pudo muy bien construirse ya en el reinado de Alfonso XII. Por último diremos que el más

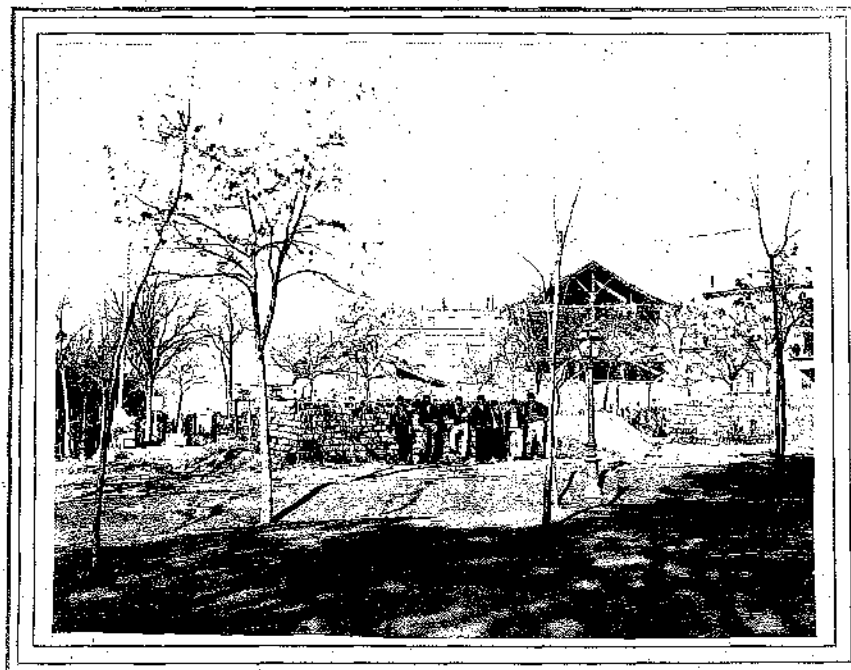
sencillo edificio del marqués de Remisa, se hallaba en la propia manzana que ocupaba Salamanca. No en vano esta proximidad hacía más patente aún la relación de amistad y profesional existente entre ambos capitalistas, ya que el catalán don Gaspar de Remisa había sido socio de Salamanca desde 1841, en la conocida capitalización de intereses de la Deuda Exterior de aquel año, habiendo colaborado también en la fundación del Banco de Isabel II y no siendo tampoco ajeno a la construcción del ferrocarril Madrid-Aranjuez. Su palacio ocupaba una superficie reducida que no le permitía más que un pequeño jardín delantero, sobre el paseo de Recoletos y otro en la parte posterior también de reducidas dimensiones. Constaba de dos plantas, elevando su fachada al jardín un pórtico-mirador saliente, buen ejemplo de un eclecticismo francés poco definido, debido en esta ocasión al proyecto de Wenceslao Gaviña (1856).

Siguiendo con el orden en que vamos analizando la nueva configuración de aquella manzana habría que hablar ahora del palacio de Salamanca, pero es preferible terminar primero con quienes fueron sus vecinos. Hasta que se abrió la calle de Héroes del 10 de Agosto, proyectada en 1861 por el ingeniero



*Palacio de Don José Campo.*

AYUNTAMIENTO POPULAR DE 1869. TRANSFORMACIONES DE MADRID.  
Localidades antes de hacer la reforma.



El Alcalde Popular

J. Suarez señor Intendente.

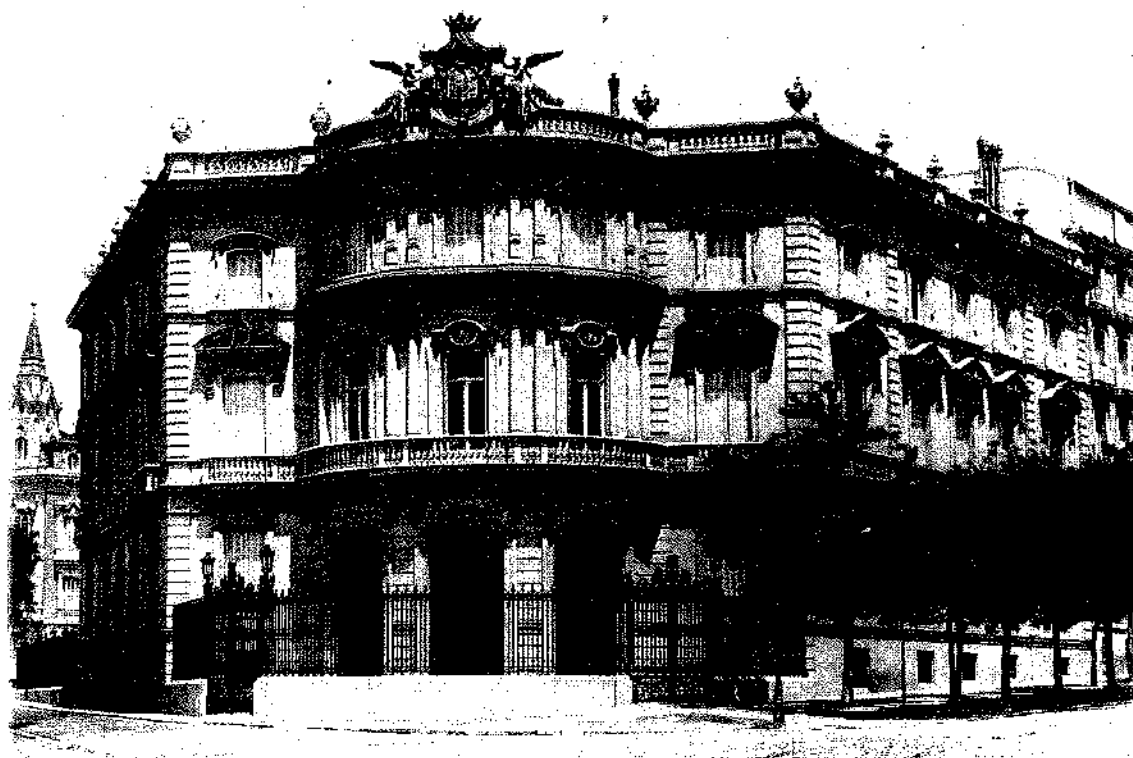
El Presidente de la Comisión de Obras.

*El Pósito.*

El Pósito en derribo, 1869.

Carlos María de Castro, pero iniciada en 1867, la posesión de Salamanca lindaba con el conjunto de edificios que configuraban el Pósito. Conjunto cuya ubicación en este lugar, a la entrada de la Villa, cerca de la Puerta de Alcalá, databa del siglo XVIII cuando los primeros Borbones protegieron a los panaderos particulares de la Villa, prohibiendo en 1743 la introducción de pan en la Corte procedente de los lugares vecinos. Hacia 1745 se inició la construcción del gran depósito de grano, cuyo núcleo arquitectónico más notable lo constituía un edificio de disposición oval, con un patio central de la misma forma, en cuya planta baja se instalaron veintidós trojes con una capacidad total de 40.000 fanegas. En el segundo piso pudieron almacenarse hasta 100.000 fanegas de trigo, conociéndose esta gran «panera» con el nombre de Santísima Trinidad. La necesidad de una mayor capacidad de almacenamiento llevó a Carlos III a ampliar el Pósito, mejorando también las instalaciones anteriores. De ello era buen testimonio las dos fachadas de sillería, en granito, que daban acceso a su interior desde Recoletos y Alcalá, ésta última ostentando una inscripción en la que recordaba el nombre del monarca a cuyas expensas se hicieron las obras en 1763. Su carácter clasicista, con órdenes apilastrados y frontón en lo alto, puede verse en las viejas fotografías que aquí publicamos por vez primera, posiblemente en vísperas de su demolición, en los años que desempeñó fundamentalmente la función de cuartel, bien ubicado por estar cerca de la Puerta de Alcalá y frente al Real Sitio del Buen Retiro. Tahonas, hornos, paneras, posadas, cuarteles, almacén de telones y otros enseres de los teatros municipales formaban junto con la capilla de Nuestra Señora del Sagrario un animadísimo núcleo que desapareció a raíz de la subasta que tuvo lugar en 1871, promovida por la Junta General de Acreedores del Pósito, que ya en 1867 había solicitado del Ayuntamiento el derribo de aquellas construcciones para abrir nuevas calles y formar solares a fin de ponerlos en venta para resarcirse así de las deudas contraídas por el Pósito de la Villa.

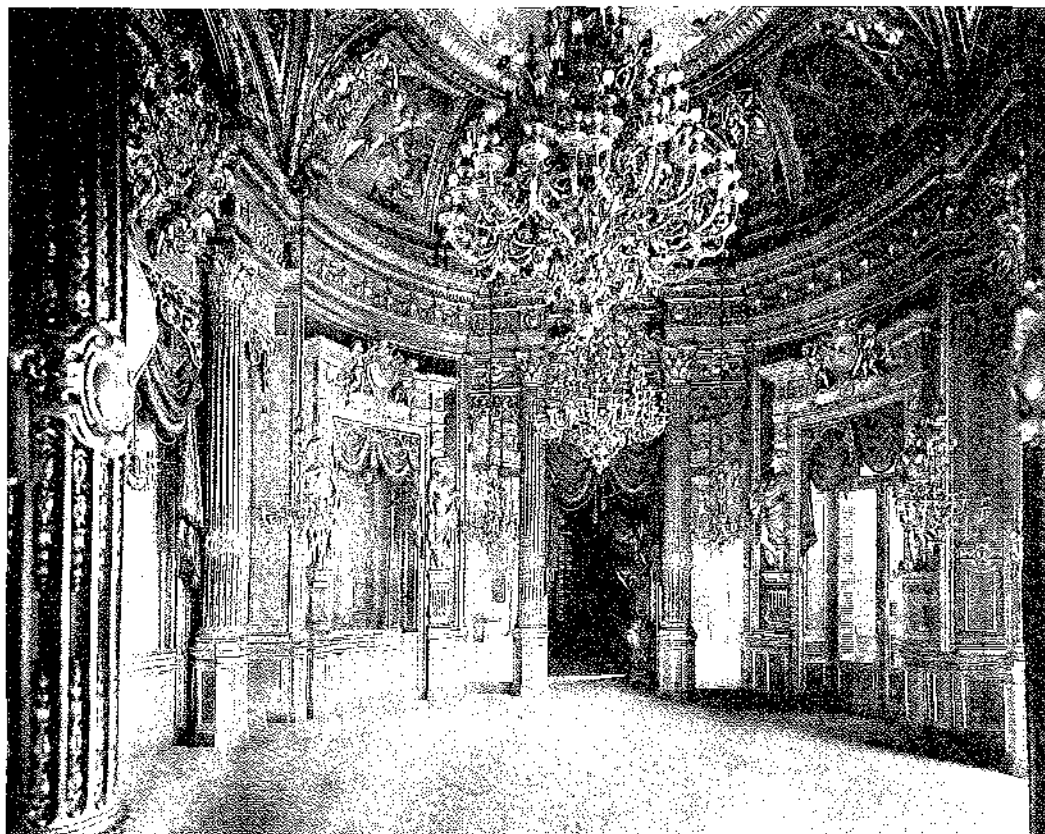
La operación se llevó a cabo entre agosto y diciembre de 1871 y al año siguiente comenzaron a proyectarse nuevos hoteles y palacetes de los que hoy subsisten tan sólo tres: el de Linares (1872) de Zababuru (1876) y Arenzana (1876). Los tres responden a esquemas y modelos distintos que indican los gustos diferentes de sus propietarios. El del marqués de Linares, título del capitalista Murga, que pertenece hoy a la Confederación de las Cajas de Ahorro, tiene un lugar privilegiado al mirarse de frente con el Banco de España por encima de la fuente de Cibeles, en la confluencia de Alcalá con el paseo de Recoletos. Murga había prestado en 1844 más de un millón y medio de reales a Salamanca y éste, a su vez, le



*Palacio del Marqués de Linares.*

compró seis millones de reales en títulos al 3 por 100, comenzando así una relación que a través de la Bolsa se mantendría mucho tiempo. Murga había comprado el solar máspreciado del antiguo Pósito y encargó un hotel que dirigió el arquitecto Carlos Colubí, si bien, a nuestro juicio, la traza parece venida de Francia, como gran parte del interior, donde las chimeneas, "panneaux", lámparas y mobiliario en general denuncian el gusto francés, muy cerca todavía del rico y efectista estilo Segundo Imperio. Sin duda, la pieza más noble es el gran salón oval, o salón de música, que se halla en la planta noble, sobre la fachada que mira a la plaza de la Cibeles. No cabe por menos que lamentar el estado de abandono en que hoy se encuentra este que podría ser uno de los primeros edificios de Madrid, tanto por su situación como por los interiores que aún conserva, único testigo mudo, junto con el palacio de Salamanca, de aquel barrio de los banqueros.

En la calle inmediata del Marqués del Duero se conserva el palacio de Zababuru, proyectado por José Segundo de Lema en 1876. Es uno de los edificios de mayor interés de todo nuestro siglo XIX por encarnar los valores más puros del racionalismo emanado de la obra de Viollet-le-Duc. Racionalismo en los materiales utilizados (piedra, ladrillo, madera, hierro y vi-



*Interior del Palacio del Marqués de Linares.*

drio), cada uno adecuado a su función), Racionalismo igualmente constructivo en las soluciones adoptadas a la hora de resolver escaleras, vanos en la distribución interior etc., de manera que se convirtió el palacio de Zababuru o de Heredia-Spínola, como también se le conoce, en un ejemplo arquetípico del racionalismo neogótico, lejos de las recreaciones arqueológicas.

El único palacio que se inspiró también en fórmulas renacentistas italianas, pero de inferior calidad al de Salamanca, fue el del conde de Fuente Nueva de Arenzana, en la vecina calle de Héroes del 10 de Agosto, que luego fue sede de la embajada de Francia. La obra fue proyectada por el marqués de Cubas en 1876, quien durante sus años de formación como arquitecto en la Escuela de Madrid había tenido como profesor a Narciso Pascual y Colomer, a quien de algún modo quiso acercarse en éste y otros proyectos, aunque en el hotel Arenzana con muy poca fortuna.

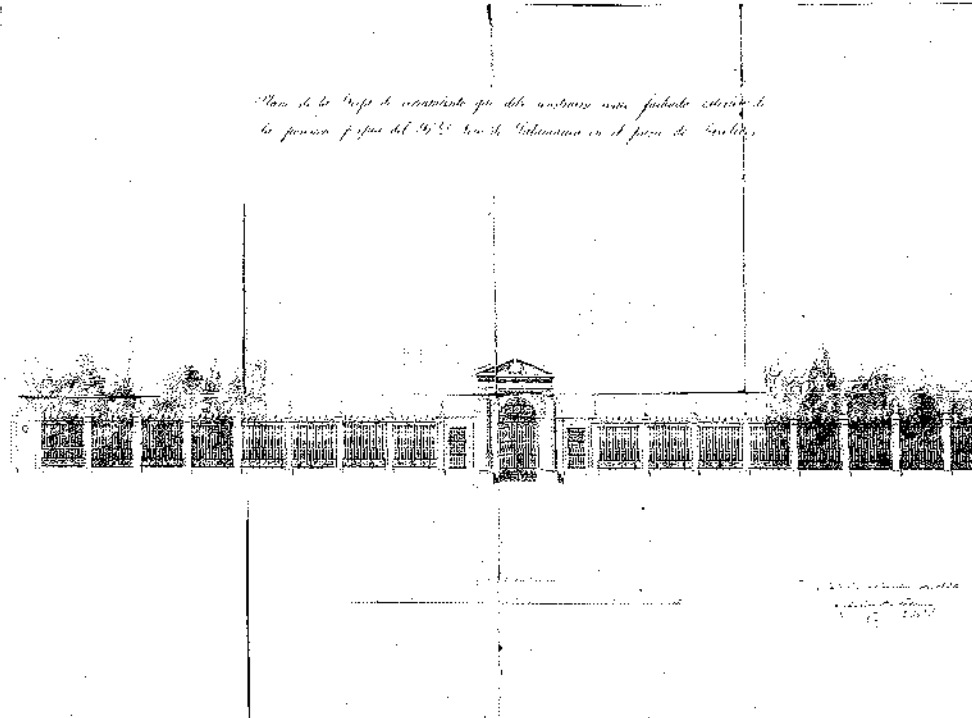
Resta ahora referirnos al palacio de Salamanca, que se levantó entre estos edificios mencionados de los que el suyo fue pionero tanto en el tiempo como en la monumentalidad y magnificencia. La historia de su construcción es relativamente sencilla y acusa los vaivenes de su fortuna. En efecto, Salamanca había adquirido al menos en 1845 la casa y la huerta del conde de Oñate, marqués de Montealegre, que a su vez había formado parte anteriormente de la huerta del convento de los Agustino Recoletos. El lo debió de comprar con la idea de levantar el actual edificio en el que se tradujera la euforia y ganancias adquiridas en lo que Torrente ha llamado «las grandes jugadas de la Bolsa romántica», que favorecieron a Salamanca de forma muy especial en otoño de 1844 y primavera de 1845. En ambas Salamanca aumentó su capital, su crédito y dejó constancia de su generosidad para con los acreedores. Es entonces cuando encarga el proyecto a Narciso Pascual y Colomer, al tiempo que solicita del Ayuntamiento la alineación definitiva del paseo de Recoletos, que aún tardaría muchos años en llevarse a cabo. Asimismo se incluía la petición de las ordenanzas municipales, que se aplicarían a su palacio en relación con la altura del edificio, distancia desde la acera, etc. El 5 de julio del propio año 1845, el arquitecto municipal Juan José Sánchez Pescador informaba sobre todos estos extremos, siendo de notar que «respecto a la altura me parece que no debe fijarse dimensión alguna, mediante lo espacioso del sitio donde se construye el edificio de que se trata, ya que es de suponer que sea de distinta calidad que lo general de los edificios urbanos». Con ello queda claro que aún no estaba presentado el proyecto de Colomer y, al mismo tiempo,



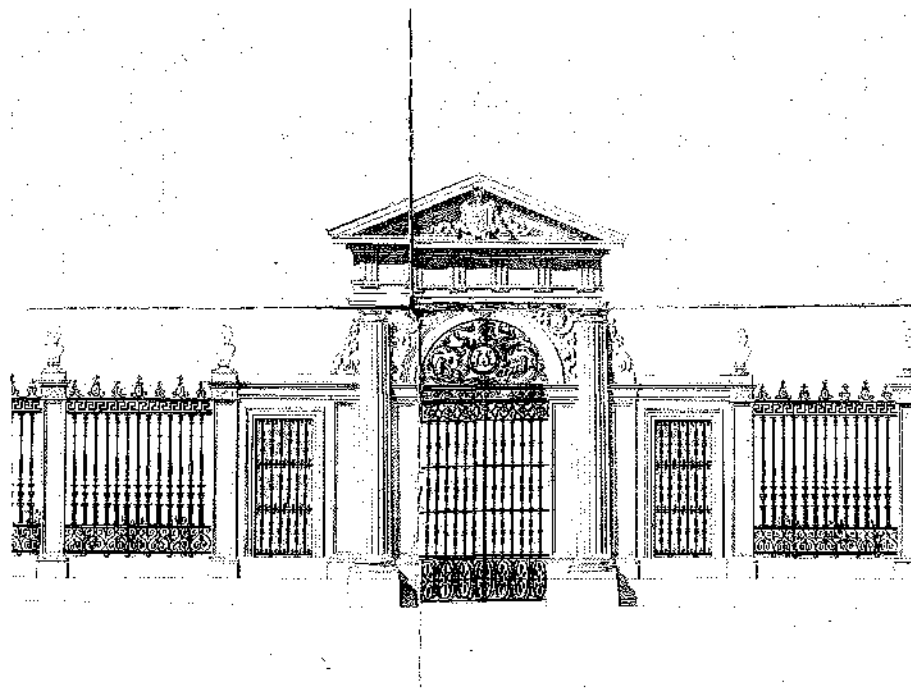
que se le otorgaba una libertad de criterio grande, puesto que no era aún «edificio urbano», de modo que viene a confirmar aquel tratamiento que de «villa suburbana» hicimos anteriormente. Colomer debió de trabajar en el proyecto durante el otoño e invierno de 1845-1846. Desgraciadamente no ha llegado hasta nosotros ninguno de los dibujos que Colomer hiciera durante aquel tiempo, pero sí uno algo posterior que recoge el cerramiento de la verja, que deja ver en un segundo plano el hermoso palacio. Se trata de un bellissimo dibujo que pude localizar en el Archivo de la Villa, fechado en noviembre de 1846, donde con una técnica mixta de dibujo a lápiz y tinta, aguada gris para la fachada y acuarela de colores para las zonas de jardín, todo ello sobre papel de J. Whatman (Turkey Mill, 1844), se representa la magnífica reja de cerramiento con una soberbia portada monumental a eje con el principal del edificio. Dicha portada, donde Colomer reinterpreta la entrada que con análoga orientación diseñó Villanueva para el Jardín Botánico, lleva en su centro un orden dórico romano flanqueando el arco de ingreso, dejando dos vanos adintelados de flanco y coronando el cuerpo central con un frontón cuyo tímpano ostenta el blasón del marqués y en el medio punto del arco las iniciales de José Salamanca. La reja en cuestión está formada por varias cortinas separadas por pilares que tienen por remate una serie de bustos al modo romano, siempre dentro de aquel ambiente italianizante que presidió tanto el palacio de Recoletos como el de Vista Alegre, del que luego se hablará.

En el invierno de 1846, las obras debían de estar muy avanzadas y el mejor testimonio es el grabado que Madoz reproduce en su conocido *Diccionario*, si bien matiza el texto que entonces, en 1847, el palacio «se halla sin concluir así exterior como interiormente». Dos años más tarde, en 1849, parece que está prácticamente concluido, si bien he hallado unos datos de gran interés, puesto que en aquella fecha se habla de enajenarlo en pública subasta. Este testimonio, extraído de cierto pleito que el Ayuntamiento tiene con Salamanca a raíz de haber tomado el marqués algunos pies de sitio de propiedad municipal, explica en parte la gran dilación de las obras y el retraso en su utilización como residencia principal en lugar de la que tuvieron los marqueses en la calle Cedaceros. La explicación última reside en la crisis que atraviesan los negocios de Salamanca, y si bien es cierto que en marzo de 1847 llega a ocupar la cartera del Ministerio de Hacienda, no lo es menos que su fortuna y crédito conocieron unos momentos absolutamente críticos, coincidiendo con actitudes políticas que le condujeron en muy pocos meses desde el despacho ministerial en Madrid al exilio en Bayona (Francia), a comienzos de 1848. Intentó sin fortuna

Plan de la Plaza de Armas que debe construirse para guarnición de  
la guarnición y plaza del 16<sup>to</sup> Regimiento de Infantería en el punto de Guadalupe.



Jardín del Palacio del Marqués de Salamanca.



*Detalle de la verja.*

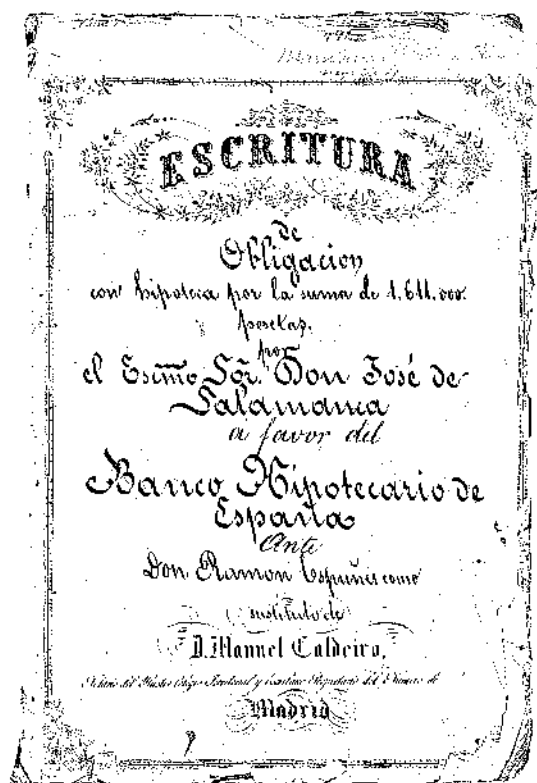


Isabel II.

la ayuda de Isabel II, a quien en febrero de 1848 le canjeó ventajosamente para ella la colección de pinturas del infante don Luis Jaime de Borbón, que había comprado en 1846, por unas acciones del ferrocarril de Aranjuez, que entonces se cotizaban bajas en la Bolsa. Los débitos por el ferrocarril Madrid-Aranjuez, los del Banco Español de San Fernando, la Bolsa y otros de particulares sumaban varias decenas de millones de reales, y no pudiendo embargarse sus bienes por hallarse hipotecados previamente, el Tribunal de Comercio de Madrid declaró el estado de quiebra del marqués de Salamanca en mayo de 1849. Esta es y no otra la causa de la paralización de las obras del palacio de Recoletos, que, como se ha dicho, estuvo en trance de ser enajenado.

Sin embargo, a raíz del decreto de amnistía publicado por Narváez el 8 de junio de 1849, Salamanca volvió a Madrid y con una asombrosa y rápida habilidad rehizo su fortuna. Consiguió un plazo para la conclusión de las obras del ferrocarril de Madrid-Aranjuez, levantó la quiebra que sobre él pesaba, jugó en Bolsa con acierto y se dispuso a vivir la etapa más floreciente de su vida, que suele situarse entre 1856 y 1864. A esta segunda edad de oro de Salamanca corresponde la finalización de las obras de su palacio de Recoletos y no el comienzo como afirman cuantos han escrito sobre el particular.

El palacio, que se inauguró el 18 de diciembre de 1858 con una fiesta que ha quedado para siempre en los anales madrileños, coincide con lo que ya veíamos en el proyecto comentado de 1846. Se trata de un edificio aislado, de planta rectangular, con gran patio central, piso bajo y «piano nobile». Cuenta con una fachada principal al paseo de Recoletos, siendo las tres restantes iguales en el tratamiento de sus alzados. Hoy se incorporan lateralmente dos alas que fueron añadidas en época reciente por Luis Gutierrez Soto, quien también actuó sobre los pabellones de portería que había hecho Joaquín Saldaña (1919), quien también en 1916, había propuesto el tratamiento de las medianerías con celosía. Saldaña cambió igualmente la cubierta de plomo por terraza a la catalana, sustituyó la viguería de madera del primer piso por otra metálica, amplió los pabellones del ático e hizo otras muchas reformas que hacen hoy irreconocible el interior del palacio salvo en la crujía de la fachada. Reformas éstas que no han cesado en nuestros días con los últimos cambios operados en el patio que no han beneficiado precisamente al mismo. La desaparición en su día de la gran serre o estufa junto a la fachada posterior, donde ha surgido un edificio que ocupa el lugar del antiguo jardín privado, obligan a hacer abstracción del presente e indagar lo que fue el palacio de Salamanca en el pasado.



Antes de referirnos al palacio en concreto conviene también decir algo de su arquitecto para mejor entender no sólo el carácter del edificio, sino, sobre todo, para comprender la decisión de Salamanca a la hora de escoger la persona que debía diseñar el ambiente de su residencia. Esta debía tener una doble función, pues si bien por un lado se iba a desarrollar en ella la vida doméstica de mayor intimidad, por otra parte el palacio debía contar con piezas de honor correspondiendo a la fachada principal que al tiempo que era escenario de la fiesta galante y mercantil que en sus salones se dio, fuese también por sí misma y en función de la ciudad, elemento principal de la propia escena urbana. Para este cometido Salamanca escogió, no sabemos si aconsejado por alguien o debido a una decisión personal, que es mi parecer, al arquitecto que mejor podía cumplir los deseos del marqués. Nos referimos a Narciso Pascual y Colomer que reunía en su persona no sólo la preparación y gusto que podía esperarse, sino también valores añadidos que hicieron de él el arquitecto de mayor prestigio durante de todo el reinado de Isabel II. Entre aquellos no era el menor ser el arquitecto de Palacio, con cuyo cargo venía a encadenarse a la nómina de los más prestigiosos arquitectos que habían intervenido en las obras del Palacio Real, desde Juarra y Sachetti, pasando por Ventura Rodríguez y Sabatini, para llegar en el siglo XIX a Isidro González Velázquez. Con ello queremos significar que utilizando los servicios del arquitecto real, de algún modo también en este terreno, el marqués de Salamanca se acercaba a las posibilidades de la propia reina, disfrutando de los mismos resortes, lo cual desde un punto de vista de prestigio social potenciaba aún más su palacio. Aquel valor añadido se hacía más fuerte todavía cuando pensamos que Colomer además de ser el arquitecto de Palacio, lo era también del edificio del Congreso de Diputados, de tal manera que Salamanca en un gesto intencionado de arriesgada emulación decidió potenciar al hombre que la Corona y la Soberanía Nacional habían elegido. Por estas y otras razones diremos algo de nuestro arquitecto.

Narciso Pascual y Colomer perteneció a la que en otro lugar he llamado última generación académica, esto es, a la promoción última que se formó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ya que a partir de 1844 comenzaría a funcionar la

Escuela de Arquitectura, de la que Colomer llegaría a ser director tras un ininterrumpido «cursus honorum». Había nacido en Madrid en el crítico año de 1808, es decir, formando parte de la propia generación de Salamanca, y desde niño estuvo ligado a la Academia de Bellas Artes donde su padre era bibliotecario. Muy joven todavía acudió al estudio particular que Custodio Teodoro Moreno había abierto en 1824, donde preparó su ingreso en la Academia de Bellas Artes. En 1831 lograba un primer premio de segunda clase con su proyecto de «Galería abierta y transitable para entrada principal al Palacio de Buenavista», en el que se mostraba como un fiel discípulo del neoclasicismo de Juan de Villanueva, decantado por las enseñanzas de Custodio Teodoro Moreno a quien cupo en suerte terminar algunas obras del gran Villanueva, tales como el Oratorio de Caballero de Gracia. Aquella devoción hacia Villanueva sentida por Colomer en sus años de formación, compartida en general por todos sus discípulos de la Academia durante la primera mitad del siglo XIX, facilitaría la posterior intervención de Colomer en obras tan significativas de Villanueva como el Observatorio Astronómico en el Retiro madrileño. Dos años más tarde conseguía Colomer el título de arquitecto (25 de agosto de 1833), tras haber presentado un proyecto «Puerta principal de registro y entrada a la Corte» y otro sobre «una magnífica casa de campo para el recreo de un soberano», ambos con su correspondiente informe facultativo. Como puede desprenderse de los temas enunciados la formación de Colomer discurrió por las pautas habituales de una Academia cuya enseñanza periclitaba por no haber asumido los cambios que en el terreno técnico y pedagógico se habían producido ya en otros países. No obstante este era un defecto no atribuible en exclusiva a la Academia ya que, como órgano real que era, de alguna forma traducía la situación real del país bajo Fernando VII, cuya vida se extinguió el mismo año en que Colomer alcanzó su título. Nuestro arquitecto aprovechó, no obstante, sus años de aprendizaje, destacando muy pronto por su talento y corrección en el dibujo y el tiempo transcurrido en la Academia trabajando sobre sus utópicas



*Narciso Pascual y Colomer.*

arquitecturas, de elevados costes por sus ricas composiciones columnarias, generosidad de espacios, órdenes clásicos, etc., tuvo al menos para él una posibilidad de posterior aplicación si desde aquí anticipamos el tipo de edificios en los que intervendría: Palacio Real, Congreso de Diputados, Observatorio Astronómico, Universidad Central, Palacios de Bejar, Riánsares, sin olvidar los del propio marqués de Salamanca en el paseo de Recoletos y Vista Alegre, en Carabanchel, entre las obras más significativas. En otras palabras, la Academia le proporcionó el lenguaje aúlco preciso para responder con exactitud a la demanda de una arquitectura de prestigio que excedía el encargo común en el Madrid isabelino, y lo que para otros alumnos de la Academia aquella enseñanza sobre modelos de gran porte e impronta clásica, de conceptismo vitruviano, había quedado obsoleto como propuesta teórica sin posibilidad de llevarla a la práctica, en el caso de Colomer no se produjo tal desfase.

Sigue siendo un enigma para quien esto escribe la personalidad de Narciso Pascual y Colomer, pues, sin regatearle mérito alguno, su gran capacidad de trabajo, su escrupulosa dirección de obra, el talento y hondura de su formación artística, no obstante, parece haber disfrutado de un secreto y poderoso apoyo durante toda su vida, que hasta ahora no he podido descifrar. En efecto, su biografía es una serie ininterrumpida de éxitos profesionales que le acompañaron hasta su muerte en 1870. Si se tiene en cuenta que él comenzó a ejercer como arquitecto durante la minoría de edad de Isabel II y que ésta dejó la corona en 1868, observaremos que la actividad de Colomer coincide plenamente con este segundo y crucial tercio del siglo XIX. Durante aquel período Colomer llegó a las cotas más altas a las que podía aspirar un arquitecto de su tiempo, y la del marqués de Salamanca era una de ellas, si bien, curiosamente este trato con la corona, con la vieja aristocracia, con la nobleza de nuevo cuño no llegó a atraerle hasta el punto de integrarse en aquel estamento al que, en cambio, otros arquitectos accedieron, como es el caso arquetípico del marqués de Cubas durante la restauración alfonsina. Estos y otros rasgos biográficos de Colomer dibujan una personalidad que se resiste al historiador y parece ocultar algo en lo que residió, al menos en parte, su éxito profesional.

Una prueba de ello es que al poco tiempo de terminar la carrera obtuvo, en 1836, una pensión extraordinaria del Gobierno de cinco mil reales, para hacer un viaje a Francia e Inglaterra, con la obligación de hacer una detallada memoria a su regreso. No se trataba desde luego de una pensión

habitual de la Academia, que además enviaba a sus pensionados a Roma, sino de una ayuda a todas luces especial por la cuantía, carácter y destino. A su vuelta lo encontramos trabajando como arquitecto ayudante del antiguo edificio del Congreso que se hallaba instalado en la iglesia del Espíritu Santo, en el mismo lugar que hoy ocupa aquel. Se trataba de un viejo edificio que había transformado el interior del templo en salón de sesiones y pese a las reformas y adiciones que Cuervo y Peña y Padura habían introducido durante los años de Fernando VII y la Regencia de María Cristina, el edificio tenía graves problemas además de ser impropio para el cometido que tenía asignado.

Para obviar estos problemas, el Gobierno decidió hacer público, el 16 de junio de 1842, un concurso nacional para premiar el proyecto que mejor se ajustara a las bases del mismo. El jurado que había de fallar el premio no dudó en adjudicarlo al proyecto presentado por Colomer, cuya memoria es uno de los documentos más notables de la historia del siglo XIX, donde política y arquitectura llegan a hablar un lenguaje común, alimentado por un sentimiento de clara ascendencia romántica.

La solemne ceremonia de la colocación de la primera piedra en aquel edificio en el que tantas esperanzas habían puesto los distintos partidos políticos, se hizo coincidir con el cumpleaños de la reina, el 10 de octubre de 1843. Con ello no sólo se iniciaba la construcción del noble edificio del Congreso de los Diputados, sino que comenzaba de forma espectacular la brillante carrera de Colomer cuyo primer encargo fue nada menos que el palacio del Congreso, con toda la responsabilidad que ello entrañaba. Durante los siete años que duraron las obras de este edificio, inaugurado en 1850, Colomer desplegó una actividad profesional muy escogida con encargos como la casa-palacio del duque de Riánsares (1846-1847) en la plaza de los Ministerios, frente al Senado, y los que a este siguieron.

No obstante lo más importante es que Salamanca utiliza para su palacio el arquitecto real que acaba de ser nombrado por Isabel II. En efecto, Pascual y Colomer solicitó de la Reina en noviembre de 1843 el cargo de Arquitecto Mayor del Real Palacio, y el 18 de enero de 1844 recibía dicho nombramiento, afianzándose así nuestra opinión sobre el especial carácter de su carrera profesional. Su cargo palatino no terminaría aquí, de tal manera que, cuando Salamanca rehace su fortuna y decide continuar la interrumpida obra de su casa (1850), Colomer era ya Secretario de su Majestad y



Gentilhombre de Cámara con ejercicio, Comendador de la Real y distinguida Orden española de Carlos III. Como arquitecto real hubo de intervenir en muchas y muy variadas obras como son la Plaza de la Armería, en una parte importante (1845-1849), el desaparecido Teatro de Isabel II (1849-1851) en Palacio y ordenación urbana definitiva de la Plaza de Oriente, con la correspondiente organización de las fachadas de las nuevas casas (1850). Así mismo, como arquitecto de Palacio, se encargó de la restauración de la iglesia de San Jerónimo el Real, a la que añadió las dos torres góticas junto a la cabecera, así como los pináculos y demás elementos que exteriormente le dan un aspecto neomedieval.

Por otra parte Colomer fue elegido, en 1852, director de la Escuela de Arquitectura donde explicaba «Teoría General de la Construcción» volviendo a serlo por segunda vez desde 1864 a 1868. Para entonces la Academia de Bellas Artes San Fernando ya le había hecho también miembro de número, un año antes de que Salamanca inaugurase su Palacio de Recoletos, esto es, en 1857. Todos estos honores no hacían sino respaldar una gran actividad profesional, de altísima calidad, como puede verse en las obras mencionadas, en la terminación de la Universidad de San Bernardo, en el Palacio de Vista Alegre, en obras de jardinería sobre la que llegó a montar una real Escuela, o en pequeños diseños como son las celosías que, firmadas por Colomer, se encuentran en el Museo del Prado, en el piso de la rotunda de la entrada de Goya. Citar además la restauración del Observatorio Astronómico. La construcción de un nuevo edificio de observación, con viviendas para astrónomos, inmediato al de Villanueva, la terminación de la reconstrucción de la Plaza Mayor de Madrid por la calle de Ciudad Rodrigo, no harían sino dilatar una larga nómina de obras que no podemos recoger aquí. Baste lo dicho para entender la singularidad de la vida y obra de Colomer, singularidad que buscó por encima de todo Salamanca al encargarle su palacio. Veamos aquí en qué consiste éste.

El Palacio se alza sobre una planta rectangular cuyas fachadas principal y posterior tienen menor desarrollo que las laterales. No obstante esta diferencia apenas si se percibe debido a que las cuatro fachadas tienen el mismo número de huecos, absorbiendo los macizos entre estos la desigualdad existente. El mayor fondo del palacio venía exigido por la organización interior, muy sencilla por otra parte, donde un patio de planta cuadrada centra la composición general sobre la base de cuatro grandes crujías, si bien la correspondiente al Paseo de Recoletos es doble, con objeto de instalar en ella la caja de la gran escalera, entre el patio y la crujía de la fachada principal.

Su alzado consta de dos alturas, esto es, planta baja y «piano nobile» o principal, rematando en una terraza con balaustrada, donde se le añadirían una especie de terreones y piso ático posteriormente, pero que afectarían tan sólo a las fachadas laterales y posterior. La principal conserva en líneas generales su aspecto inicial salvo detalles, algunos tan significativos como el «blanqueo» indiscriminado de la fachada, que en otro tiempo llevó distintas entonaciones; la no ejecución de esculturas que iban a rematar los netos entre la balaustrada de remate, adquiriendo si cabe, un mayor carácter italiano, y la adición de una bellísima marquesina en hierro y cristal no prevista en el proyecto original. La fachada principal es, lógicamente, la más rica del palacio y en cierta medida anticipa algunos de los elementos que luego podremos ver en el interior, tales como los órdenes de los pisos bajo y alto. Efectivamente, la fachada se divide en dos alturas independientes mostrando la baja un orden toscano, recio y sobrio, con su correspondiente entablamento, mientras que para la planta principal, Colomer prefirió utilizar un orden más delicado y gracil como es el corintio que, a su vez, lleva un entablamento más rico sobre cuya cornisa corre la mencionada balaustrada como un elemento inequívoco de la imagen renacentista italiana que aquí se pretendía evocar.

Si bien se trata de dos plantas horizontalmente independientes su articulación vertical queda asegurada tanto por los ejes de huecos, nueve en total, como por la correspondencia de los órdenes que guarda un ritmo siempre igual salvo en los extremos en que se refuerza con dobles pilastras tanto en la planta baja como en la principal. La fachada se divide en tres paños iguales y éstos, a su vez, en otras tres partes, sumando como ya se dijo un total de nueve huecos. De aquellos tres paños, el central es el que recibe un tratamiento especial ya que en su planta baja se halla el triple arco de ingreso al vestíbulo, y en la planta noble el salón principal. Todo este cuerpo central ocupa una línea ligeramente más avanzada que el resto de la fachada relevando así su mayor importancia. No obstante su carácter principal queda fijado por el preciosismo de la decoración y por los cambios introducidos en la planta alta, donde, en lugar de pilastras, como en el resto de la fachada, aparecen aquí medias columnas apeando un rico entablamento que a su vez cobija una «loggia» a la italiana de clara ascendencia quattrocentista en lo ornamental, pero estructuralmente inspirada en dibujos del «Libro Cuarto» de Serlio (1537). Conviven aquí, como un rasgo que recuerda el primer manierismo del cinquecento, un orden corintio sometido a la escala general de la planta noble y un orden corintio «menor» —de columnas exentas en el balcón

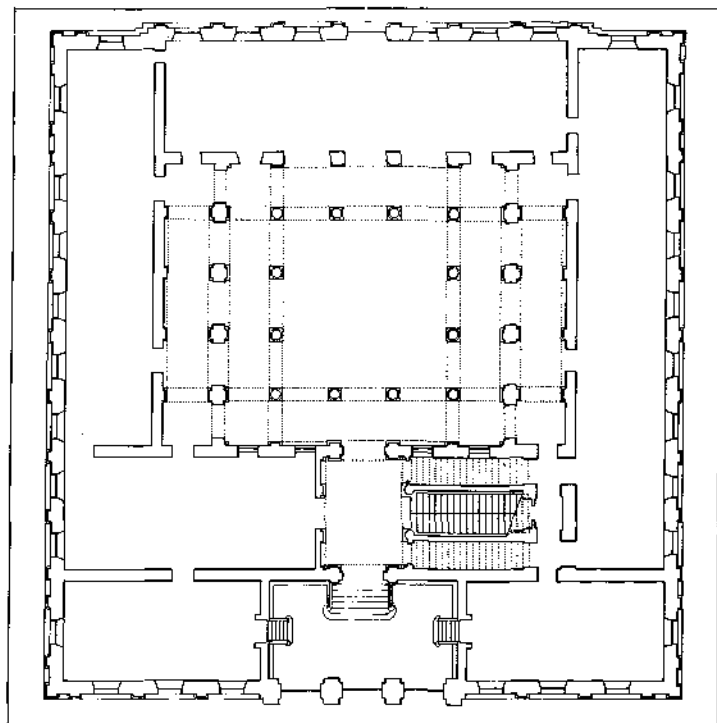


*Fachada del Palacio del Marqués de Salamanca.*

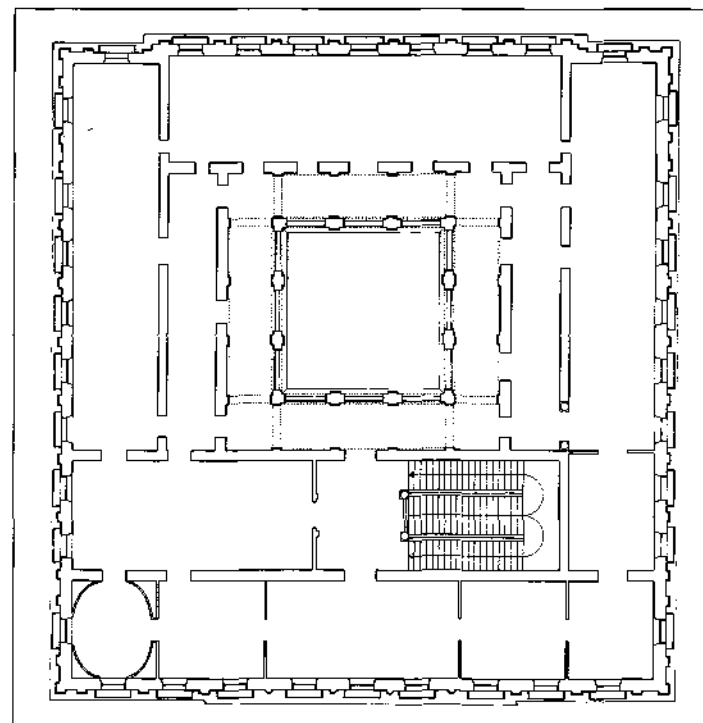
medial y pilastras en los laterales— que llevan su propio entablamento. Sobre éste se abren a su vez tres arcos de medio punto en cuyas juntas aparecen clipeos con cabezas humanas cuyo posible simbolismo resulta muy oscuro. El plano de fondo de esta bella composición va enriquecido por una fina decoración en relieve, ejecutada en yeso, donde aparece un variado repertorio formal a base de temas de «candelieri», grutescos, roleos, bichas, grifos y cisnes. La morbidez de este paño central contrasta con el carácter tirante del resto de la fachada donde los balcones de la planta alta, entre pilastras, llevan un airoso copete cuya cornisa sirve de apoyo a unos relieves de endurecido yeso con medallones que portan cabezas clásicas.

Distinto resulta el tratamiento de la planta baja, mucho más adusta como corresponde a su condición de planta basamental. En el centro tres arcos de medio punto que vacían prácticamente el espacio entre los machones de apoyo, los cuales van frenteados, por pilastras toscanas, si bien sus caras cajeadas llevan largos motivos «candelieri». Aquí se colocarían tres hermosas puertas de hierro, con delicado dibujo en su tercio inferior donde pueden verse las iniciales de Salamanca dentro de elegantes círculos, que deben contarse como piezas importantes dentro de la tradición de la rejería isabelina del siglo XIX. Aunque no estaba prevista inicialmente en el proyecto, se le añadió la actual marquesina de hierro y cristal apoyando en delicados jabalcones. Aún debe señalarse la presencia del hierro en los balcones de la planta noble, con balaustres planos de fundición, inequívocamente isabelinos.

Por último nos referimos a los extremos de esta planta baja donde las ventanas adinteladas llevan sobrepuesto un medio punto avenerado que se repite sin modificación alguna en las tres fachadas restantes del mismo modo que los huecos altos se prolongan iguales en las otras tres caras del palacio, sin apreciarse cambios dignos de mención. En todo caso cabe señalar el doble refuerzo de pilastras



*Palacio del Marqués de Salamanca. planta baja.*



*Palacio del Marqués de Salamanca. planta principal*

pareadas en los extremos de las fachadas norte y sur, y la sencilla salida al jardín por la fachada posterior, si bien las tres han sufrido modificaciones importantes con motivo de las últimas ampliaciones. Interesa señalar finalmente, antes de introducirnos en su interior, que el palacio de Recoletos sirvió de espejo en el que se mirarian algunos de los palacetes madrileños, según se dijo en el anterior capítulo, y entre ellos es el frontero del duque de Sesto, obra del marqués de Cubas (1865), el que se presta a una mayor analogía por el modo de tratar su «loggia». Por otra parte, en la desfigurada fachada principal de la Universidad Central, en la calle de San Bernardo, se pueden observar algunos paralelismos con el palacio de Salamanca, ya que allí también utilizó Colomer huecos adintelados y descargados por arcos de medio punto.

El interior del palacio ha sido sometido a constantes reformas desde que el 16 de febrero de 1876 pasó a ser propiedad del Banco Hipotecario de España. El nuevo uso del edificio ha transformado por completo su distribución interior, de la que sólo permanecen, aunque algo alterados, la escalera de honor y el patio. En la planta principal sólo resta parte del piso entarimado, de ricas maderas, y varios techos pintados. Después de atravesar el vestíbulo encontramos a nuestra derecha la magnífica escalera de arranque único, aunque dividida en dos tiros a partir del primer y único rellano. La caja de la escalera ocupa las dos alturas del edificio de modo que en su día se iluminaba con luz cenital, lo cual daría a la escalera una fuerza de la que hoy carece al cegársele el amplio tragaluz de su techo en esquife. La zona más interesante de la escalera es, sin duda, la correspondiente a la planta noble con una rica colección de pinturas en sus techos. En realidad se trata de dos zonas ligeramente diferenciadas, pues, por un lado, tenemos la caja de la escalera propiamente dicha y, por otro, su ámbito de salida y enlace con la planta noble a modo de distribuidor. La primera muestra una composición de pilastras corintias, sobre basamento, en las que apoya un rico friso corrido. En los espacios intermedios se abrieron hornacinas sobremontadas por relieves que modernamente cobijan vaciados en escayola, añadiéndose las mediocres por no decir malas pinturas de los reyes de armas, amén del reciente escudo central y la pésima pintura que oculta el antiguo tragaluz. Puede, en cambio, consolarnos la decoración pictórica del techo nunca estudiada, donde se ve una vez más el italianismo renacentista que inspiró no sólo la arquitectura del palacio, sino la decoración de la que podemos considerar la primera etapa de su construcción. En efecto, estas pinturas del techo de la escalera se distribuyen formando paños bien marcados e independientes

donde alternan finísimos temas pompeyanos, sobre fondos aureos, con las pinturas propiamente dichas. Estas son cuatro y ocupan el centro de cada una de las bandas que rodean el antiguo tragaluz central del techo. Sus temas son los siguientes: Venus surgiendo del mar sobre un delfín, Los amores de Venus y Marte, Hércules y Onfalia y un sátiro coronando de pámpanos a una ninfa que quizá pudiera relacionarse con la leyenda de Pau y Eco. De confirmarse esta última escena, las cuatro pinturas compondrán una clara alegoría clásica del amor. Con este ciclo se relacionaría a su vez el tema central del techo del pequeño espacio de desembarco de la escalera, dominada desde aquí gracias a la diafanidad que proporciona una bella solución distila de orden corintio. En este distribuidor de la planta noble siguen repitiéndose pilastras igualmente corintias y entablamentos de rica molduración (ovas, flechas, contarios, etc., además de los animales alados entre roleos y copas del friso corrido). En su techo, guardando una disposición análoga a la vista en la escalera, esto es, dividiendo la superficie en distintos campos bien recuadrados y limitados y siguiendo en esto la tradición quinientista, se halla una gran pintura con el tema de Mercurio y Argos, rodeada de las alegorías de las Cuatro Estaciones, separadas entre sí por motivos pompeyanos. La escena de Mercurio y Argos, en la que el primero se acerca con la espada empuñada para dar muerte a Argos, el guardián de la ternera en que Zeus convirtió a Io, responde a una interpretación cabal del mito, pero, como el resto de las pinturas mencionadas, no ofrecen una especial calidad, ciñéndose simplemente a jugar su papel dentro del conjunto como tal pintura decorativa, donde se buscaba ante todo el efecto general. Nada sabemos del nombre de su autor, y pese a la anterior observación, este conjunto pictórico debe colocarse a continuación de los que se conservan en el Congreso, en el paraninfo de la Universidad Central y en el palacio de Gaviria, a mi juicio los más representativos de la pintura decorativa isabelina. En el primero trabajó Carlos Luis de Ribera, quien recibió algunos encargos del marqués de Salamanca para techos de su palacio de Vista Alegre, y su nombre no debería descartarse



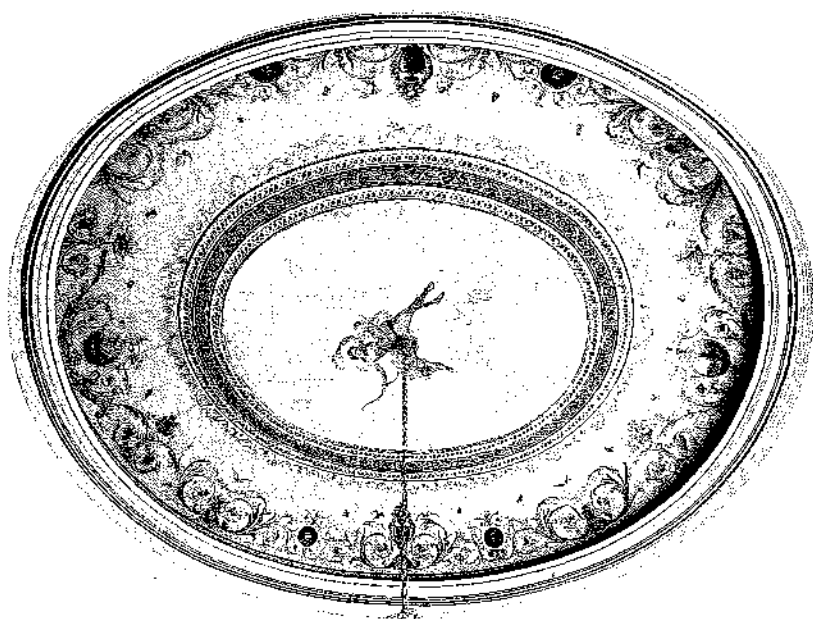
*Escalera principal y pintura del techo.*

aquí. En el Congreso, la Universidad y el palacio de Gaviria pintó Joaquín Espalter, pero su estilo no parece coincidir con lo que vemos hoy en el palacio de Recoletos.

2

No debemos seguir adelante sin decir algo del patio que se encuentra ocupando una buena superficie del palacio. Como el resto del edificio es de dos alturas y su composición de tres vanos por lado de su planta cuadrada coincide con el ritmo ternario que en tantos lugares del edificio cabe apreciar. Así el ancho del patio coincide con el desarrollo del cuerpo central de la fachada principal. Su cuerpo bajo es adintelado sobre columnas toscanas, mientras que el piso principal lleva arcos rebajados apoyando en machones recorridos por pilastras y retropilastras corintias. Este patio, concebido al modo de «cortile» italiano, no tuvo parangón entre los palacios madrileños del siglo XIX, que, normalmente, no hicieron gala de este auténtico lujo a la antigua que es el patio abierto. Nada puede añadirse a lo dicho, puesto que las crujías del propio patio han sido reformadas varias veces en lo que va de siglo.

Hemos dejado para el final las estancias de la planta noble que abren sus balcones al paseo de Recoletos. Son un total de cinco piezas cuya distinta jerarquía va señalada por el número de balcones abiertos en esta fachada. Todas ellas conservan los suelos de madera originales donde alternan piezas claras y oscuras que dibujan, en cada estancia, motivos geométricos y vegetales diferentes. Al salón principal corresponden los tres balcones de la «loggia» citada en la fachada, entre los cuales interiormente van dos chimeneas de mármol blanco con figurillas, tallos y hojas en relieve. Su gran techo lleva una decoración pintada muy particular que indica haber abandonado los patrones italianizantes vistos en la escalera y el vestíbulo vistos en este salón. En efecto, sobre un friso que recorre las cuatro paredes de esta pieza, en el que se ven parejas de geniecillos alados portando lirios, se despliega una rica decoración de roleos policromos en los que se insertan una suerte de cornucopias con bellos fragmentos de paisajes románticos. Distintos recuadros enmarcan el plafón central que encierra dos cuadros y un círculo en el centro, del que pende una araña que sustituye a la antigua. En este plafón se repiten roleos multicolores y dos parejas de amorcillos haciendo «pendant» a un lado y otro de la macolla central. Todo ello, digámoslo una vez más, se aparta de las pinturas ya vistas y denuncia un espíritu más francés que italiano. Todas las estancias de la fachada se hallan encadenadas entre sí a través de puertas de comunicación. Así, a un lado y del otro del salón central se sitúan dos con sendas pinturas en sus techos y una magnífica



*Diana Cazadora.*

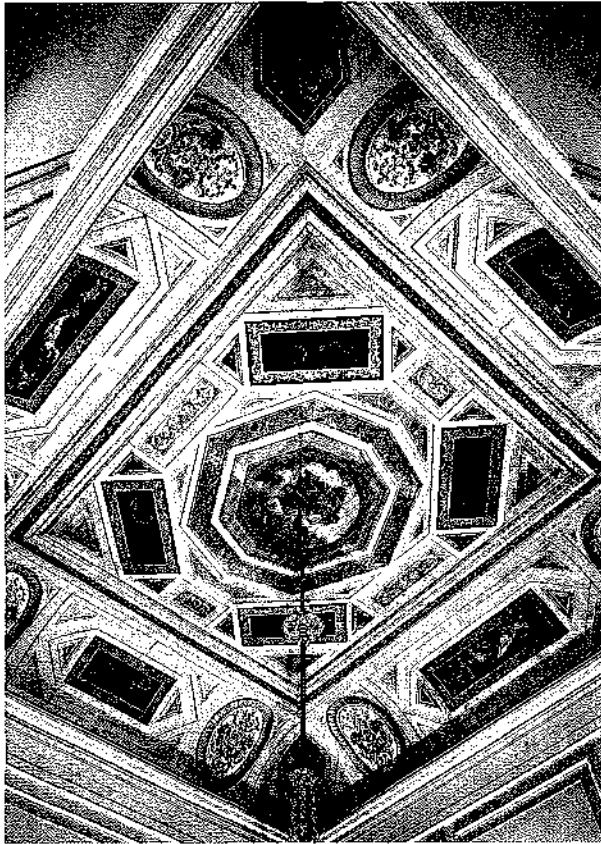
chimenea cada una, colocadas entre los dos balcones que iluminan su interior. En la del lado norte se ve una graciosa decoración con abanicos de flores y frutas, comunicada a su vez con el salón de techo oval, que en un abierto celaje representa a Diana Cazadora. Las fenefas de tallos, flores y pájaros son de una delicadeza extrema, así como los dos pequeños paisajes románticos, de luces vespertinas y airoso castillo torreado medieval de gusto exquisito.

Al otro lado del salón central aparecen dos estancias más que tienen igualmente pintados sus techos, sin embargo, este carácter parece distinto no sólo por la estructuración con que están representados, sino por el espíritu que las anima o el ambiente que persiguen. Tanto el techo de Diana como el de abanicos parecen piezas más delicadas, que bien pudieran estar de algún modo relacionadas con las habitaciones de doña Petronila Livermore. Por el contrario, el tratamiento de los salones de la mitad sur de la fachada principal parecen referirse más a don José de Salamanca. Así encontramos el techo de Júpiter y Juno en el Olimpo, y el salón de la esquina con la

representación de Mercurio entre Europa, Asia, Africa y América. Si bien sabemos que Mercurio encarna la riqueza y el progreso a través del comercio, y que desde el siglo XVI es sinónimo de prosperidad, no es arriesgado proponer la interpretación de este Mercurio en una esquina del palacio, como alusión directísima a Salamanca, al tiempo que la Diana Cazadora, en el ángulo opuesto de esta fachada, se refiere a su esposa. La amorosa pareja de Júpiter y Juno parece evidente que alude al matrimonio Salamanca-Livermore.

No son éstas las únicas estancias que llevan pinturas, pues, a mi juicio, gran parte de las piezas de esta planta noble, si no lo fueron todas, debieron contar con techos pintados. Las reformas que desde muy antiguo sufrió el palacio han hecho desaparecer todas menos dos en lado sur del palacio, donde aún se conservan dos techos muy desiguales que representan las Cuatro Estaciones y la Primavera. El primero



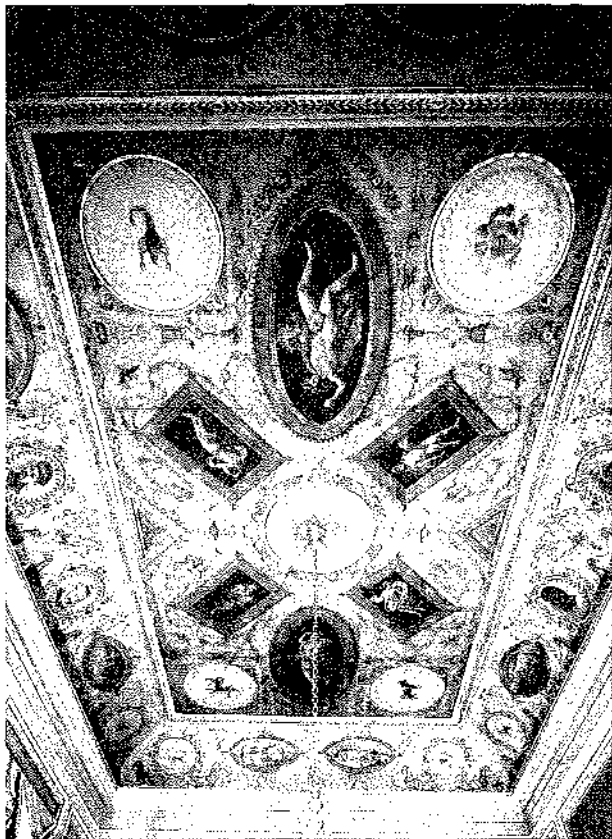


*Júpiter y Juno en el Olimpo.*

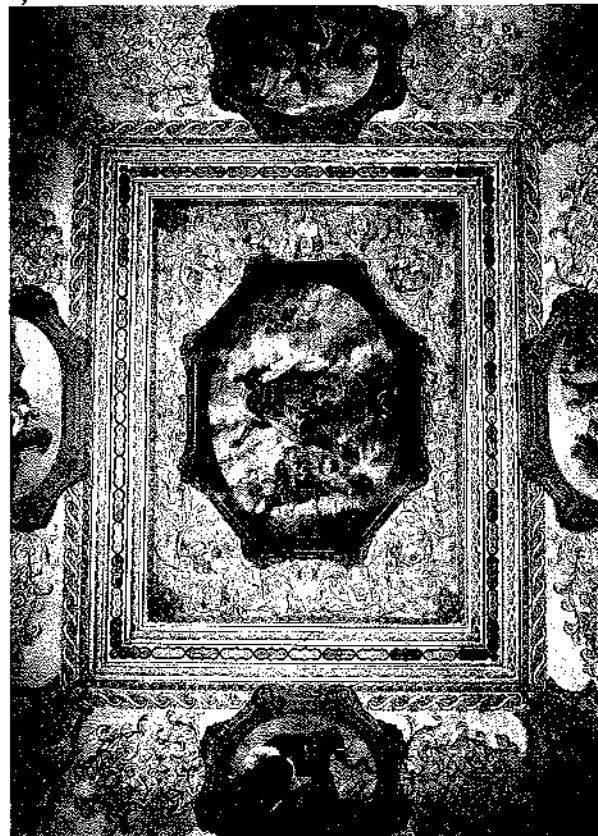
incorpora además signos del Zodiaco y unos medallones ovales con las figuras de Baco y la Primavera, además de otros muchos motivos en la fenestra de encuadramiento, donde han sido inhábilmente pintadas o retocadas las cabezas de las cuatro razas humanas.

Nada sabemos de lo que estos salones guardaron en lo concerniente a mobiliario, tapices, alfombras y demás objetos cuya riqueza no es difícil imaginar, pero sí su localización y descripción física. Tan sólo las estanterías de su gran biblioteca, de sobria arquitectura, con armarios y un cuerpo que se han conservado y hemos podido verlas en la sede central del Banco de España. Posiblemente se guardará aquí la célebre «biblioteca de don Quijote», que con tanto empeño había logrado reunir. Allí mismo fue a parar una magnífica lámpara de billar como resto inconexo de los bienes del marqués. Sabemos que el palacio contó con algunas esculturas notables, entre ellas el magnífico grupo de Venus y Adonis, atribuido a Canova, que después fue a parar a la colección de Fernández de Villavicencio y Crooke, cuyos temas no sólo son coincidentes con el desarrollo mitológico de las pinturas mencionadas, sino que además son una afirmación del ambiente italiano y neorrenacentista buscado por Salamanca.

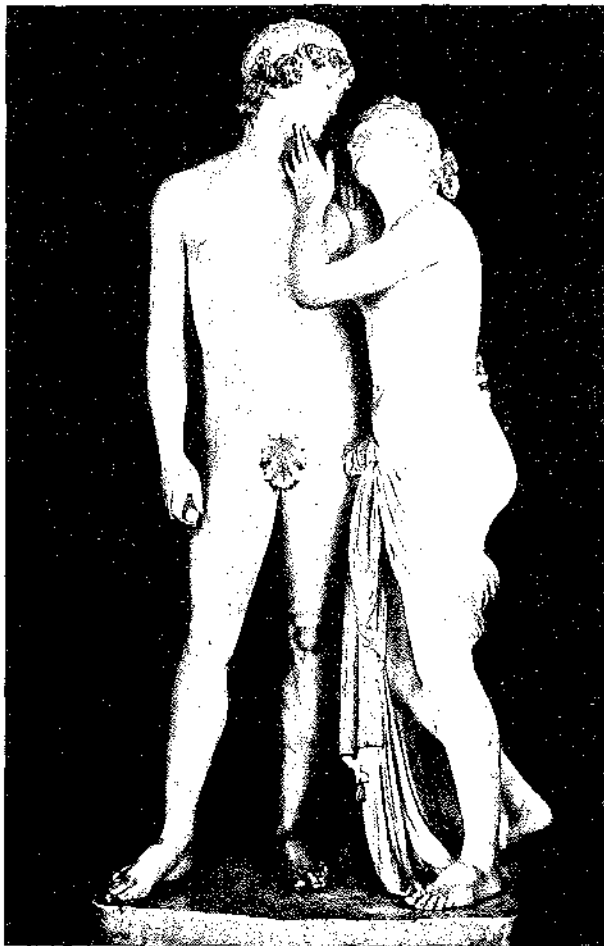
Hemos dejado para el final la colección de pinturas del marqués, que en otro tiempo debió de vestir por completo los salones de su palacio de Recoletos, si bien algunas de ellas pudieron estar en Vista Alegre. Sin embargo, tengo la impresión de que en el palacio de Carabanchel se debieron reunir especialmente las antigüedades clásicas, armonizando así mejor con el carácter de esta villa a la antigua. La colección de Salamanca sumaba varios cientos de pinturas de las que más de doscientas cincuenta, aproximadamente, componían una selecta muestra en la que se hallaban representadas las escuelas española, italiana, flamenca y holandesa del siglo XVII, sin incluir algunas tablas renacentistas italianas, primitivos flamencos, así como unas pocas obras atribuidas a Durero, Holbein y otros maestros alemanes. No



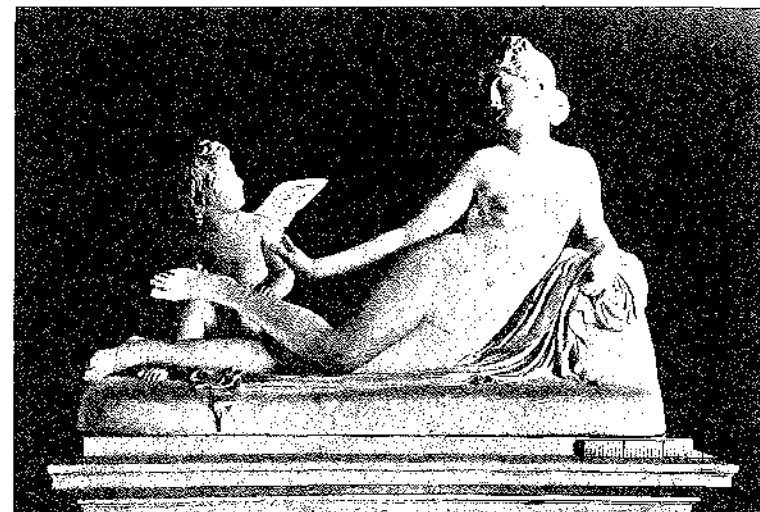
*Las Cuatro Estaciones.*



*Mercurio entre Europa, Asia, Africa y América.*



*Antonio Cánova, «Venus y Adonis».*



*Pedro Tenerani, «Venus y el Amor».*

conocemos con exactitud la formación inicial de ésta, que sería una de las mejores colecciones privadas de nuestro país, pero sí quienes fueron sus aserores, y si en el terreno bibliográfico pudo contar con el talento de don Pascual Gayangos, en lo concerniente a la pintura se dejó llevar por los consejos de los Madrazo, además de los que le proporcionaron dos exigentes críticos no pintores, como fueron Valentín Carderera y Gregorio Cruzada Villaamil. La relación con la familia Madrazo iba a verse seguida de la adquisición por parte de Salamanca, en 1859, de cuarenta y una pinturas de la excelente colección de don José de Madrazo. Sabemos igualmente de otras adquisiciones importantes, como los sesenta cuadros de la colección de Altamira, nueve de la colección Iriarte, otras tantas de la llamada antigua colección Mengs y un número no bien determinado de colecciones tan notables como la del infante don Luis de Borbón, duque del Infantado, duquesa de Chinchón, marqueses de Almenara, Remisa y Leganés, de la colección de Aguado, de López Cepero, Sebastián Martínez y otra serie de particulares, entre los que debemos de recordar la de Javier Goya, que vendió ocho pinturas de su padre al marqués de Salamanca. No podemos entrar aquí en un estudio pormenorizado, aún por hacer, de este conjunto de pinturas cuya documentación, como tal colección, cuenta tan sólo con la que arrojan los catálogos de las dos subastas efectuadas en París, cuyas fechas, 1867 y 1875, hablan del desmembramiento y quiebra de la fortuna de Salamanca. No obstante, aún quedaron muchos lienzos que, desde una tercera subasta efectuada también París a comienzos de nuestro siglo, dispersó definitivamente esta colección rica en pinturas de primerísima fila. Los nombres de Murillo, Velázquez, Cano, Zurbarán, Ribera Mantegna, Rafael, Correggio, Brieghel, Van Dyck, Rubens, Goya y Paret podrían dar idea de la calidad excepcional de tantas pinturas hoy dispersas por las pinacotecas del mundo entero. No obstante, algunos de estos nombres no corresponden sino a réplicas y obras de taller, en el mejor de los casos, y que la crítica posterior ha ido rechazando como obras originales, según hizo ya Justi con los diecisiete lienzos que figuran como obra de Velázquez en la colección de Salamanca. Por el contrario, otras pinturas han sido reafirmadas en su autenticidad, sean las de Rubens hoy en la colección Seilern de Londres, con dos episodios de la historia de Aquiles, o la conocida serie del Hijo Pródigo de Murillo, de la que Salamanca llegó a tener cinco de las seis telas que componían la serie, hoy en la colección Beit, también de Londres. La reciente exposición sobre Murillo (1982) celebrada en Madrid ha permitido ver de nuevo en esta ciudad los seis cuadros de la serie que un día estuvieron aquí reunidos. El sexto y último cuadro de la serie «La vuelta del Hijo Pródigo» le fue ofrecido a Salamanca por un anticuario que conocía el interés del marqués por esta pieza que completaría



*Bronce renacentista italiano.*

el conjunto murillesco, pero el precio exigido fue tan alto que Salamanca no quiso adquirirlo. Fue entonces cuando Isabel II se interesó por el lienzo, adquiriéndolo para regalárselo al papa Pío IX en 1856. Años más tarde el cuadro en cuestión iría a parar a la colección londinense de Sir Alfred Beit. Los cinco que poseyó Salamanca se subastaron en París en 1867 y alcanzaron la suma total de 207.500 francos, lo que a su vez puede reflejar tanto la estima hacia la pintura española, y en concreto hacia Murillo, como el capital que suponía la propia colección. Sin embargo, no debemos generalizar y ser cautos en este terreno, puesto que el mercado del arte en los años en que se subastó la colección de Salamanca se movía por criterios muy distintos a los de hoy. Sirva el dato referente a los ocho cuadros de Goya, con «Corrida de Toros», «Procesión en Valencia» y varios retratos, entre los que estaba el magnífico de su hijo Javier, que distribuidos hoy en varias colecciones de Francia, Inglaterra y Estados Unidos no llegaron a 15.000 francos en las mencionadas subastas.

Algunos cuadros, los menos, pasaron a colecciones españolas, deseando destacar entre otros «La tienda del anticuario», firmado por Luis Paret y Alcázar en 1772, hoy en el museo Lázaro Galdiano de Madrid, que Salamanca había adquirido en 1858, esto es, en el año en el que de forma tan fastuosa se inauguró su magnífico palacio del paseo de Recoletos. Nada queda en él de semejante colección de pinturas, que vestiría las paredes de sus salones y tan sólo encontramos en su lugar algunos tapices adquiridos en época reciente por el Banco Hipotecario, de los siglos XVII y XVIII, flamencos y franceses, principalmente.

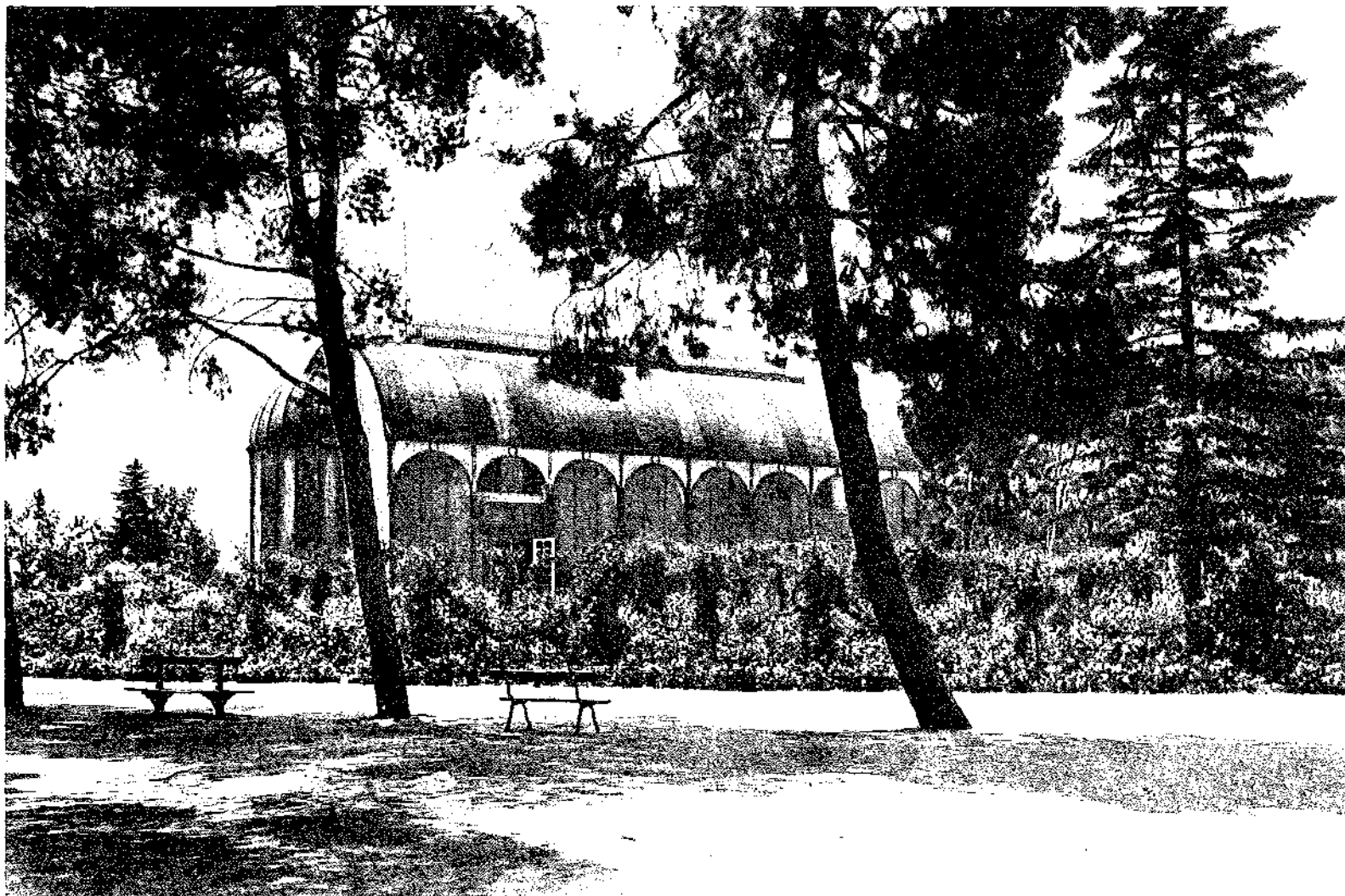


*Bartolomé Murillo, «El hijo pródigo expulsado por las cortesanas».*

Como complemento del edificio, e incluso adosado al mismo por su fachada sur, se instaló un monumental invernadero de hierro que luego pasó a ser propiedad municipal. El Ayuntamiento de Madrid lo instaló en la Rosaleda del Retiro, si bien hoy sea encuentra desmontado en el recinto de este parque. El palacio de Recoletos contó, asimismo, con un jardín delantero, en parte conservado actualmente, con la bella fuente italiana de mármol blanco en su centro, y un jardín a la espalda del palacio, de trazado sinuoso, muy sencillo y de corta extensión, que desapareció bajo nuevas edificaciones. Unas sencillas bandas ajardinadas flanquearon el edificio durante algún tiempo hasta que las necesidades del Banco Hipotecario las hicieron también desaparecer para ampliar el edificio. De cualquier modo, estos jardines bajos y recortados parecen distar mucho de los que en su día diseñara Colomer para el Palacio, donde había especies arbóreas de gran porte en el deseo de aislar lateralmente el edificio.



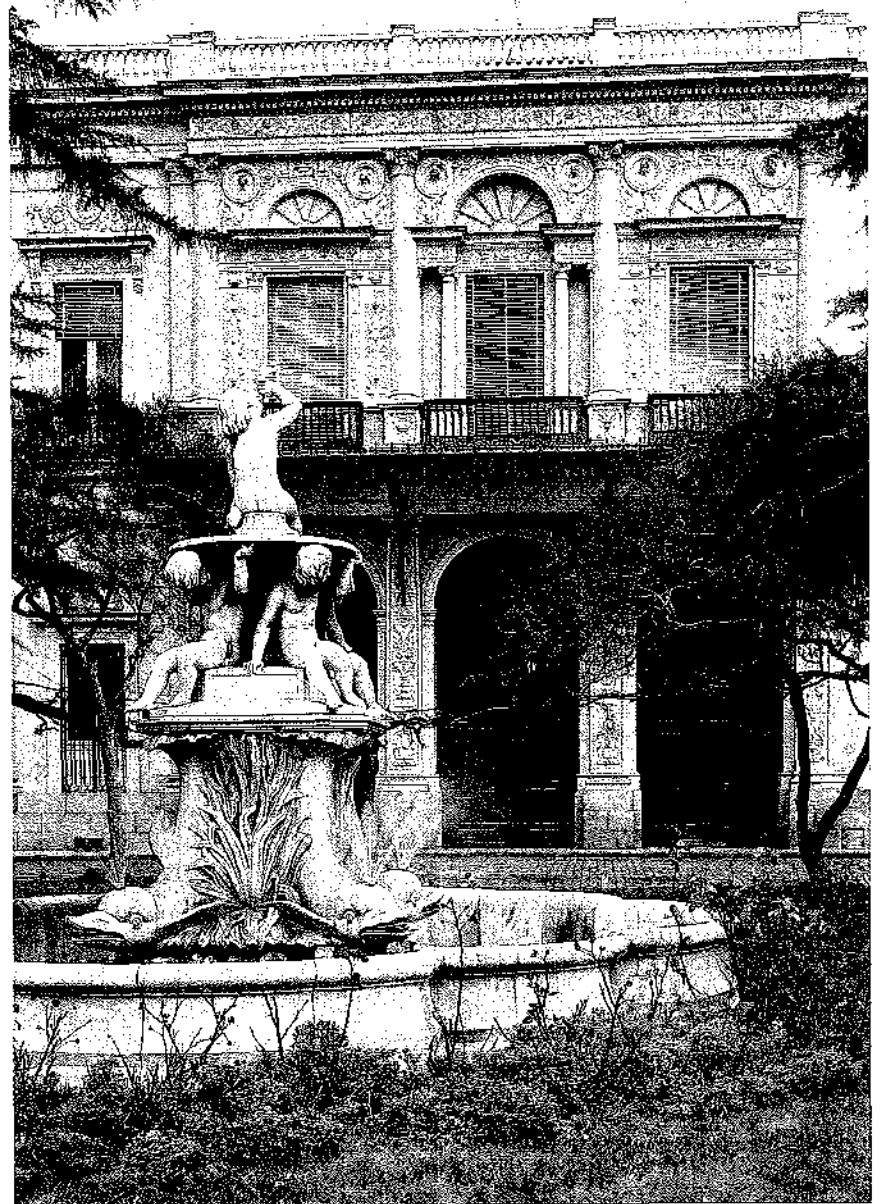
Luis Paret, «La tienda del anticuario».



*Invernadero.*



*Palacio del Marqués de Salamanca.*





EXCMO. SR. D. JOSÉ DE SALAMANCA Y MAYOL.

Don José de Salamanca y Mayol, ministro de Hacienda, y presidente del Consejo de Ministros. Nació en Madrid en 1812. Fue secretario de Hacienda y ministro de Hacienda. Falleció en Madrid en 1891.

## CAPITULO IV

### *La posesión de Vista Alegre*

LOS CARABANCHELES COMO LUGAR DE RETIRO.—LA POSESION REAL DE VISTA ALEGRE EN CARABANCHEL BAJO.—LA DESCRIPCION DE MADUZ Y LOS INVENTARIOS REALES.—LA COMPRA POR EL MARQUES DE SALAMANCA.—INTERVENCION DEL ARQUITECTO PASCUAL Y COLOMER.—LA PINTURA DECORATIVA.—EL SALON ARABE.—LA COLECCION DE ANTIGÜEDADES CLASICAS.—LOS VASOS GRIEGOS.

**C**omo recuerda Madoz «bien por necesidad o por moda, se ha hecho ya una costumbre para un número considerable de personas, abandonar la capital en la temporada de verano; pero como los hombres de negocios no pueden siempre verificarlos a grandes distancias» eligieron cerca de la capital la zona de Carabancheles para levantar allí palacios de recreo. Posiblemente fue la propia reina María Cristina quien, en vida de Fernando VII, impusiera la moda de este lugar al levantar en aquella zona un palacio que más tarde habría de comprar Salamanca y donde le iba a sorprender la muerte. Lo cierto es que en la década de los cuarenta se habían construido en los Carabancheles unos gratos palacetes de verano, en medio de extensos jardines, donde volvían a encontrarse quienes habitaban los palacios de Recoletos y Castellana. Antes de mediar el siglo en Carabanchel Alto ya encontramos las posesiones de José Gargollo, cuyo palacio estaba rodeado de árboles frutales, olivos, parras, fuentes, un parterre, estufa, faisanera, pavos reales, palomares, etc. Cerca se encontraban igualmente los del marqués de Remisa, a quien ya hemos visto relacionado con Salamanca, el palacio de José Nieva, la casa, jardín y huerta de Manuel Mateu y la finca de Narváez, conde de Yumuri, «toda de nueva planta y de magnífica construcción

en sus jardines, llama la atención la estufa, en la que hay dos gabinetes de descanso, y a los extremos de estos dos invernaderos; frente de ella se encuentra una gran esplanada con buena fuente, y en uno de los extremos de la posesión, un pabellón de recreo de figuras ovalada con vistas para Madrid; hay varias otras fuentes, un estanque, una pequeña casa rústica, y en el centro se está construyendo (1847) un palacio, que según las apariencias y el buen gusto del señor Narváez, debe ser magnífico...» (Madoz). Junto con la de Narváez la finca más conocida era la antigua llamada de Miranda y luego de Montijo, que habitó la condesa viuda de Montijo, quien personalmente mejoró el lugar con decenas de millares de árboles nuevos, pudiendo resumir con Madoz que esta posesión aventajaba a todas las de Carabanchel Alto «por su frondosidad, abundancia de aguas, magnitud de su arboleda, variedad escogida de flores y diferencia de perspectivas, por el desnivel de sus jardines y bosques, etc.».

Por otra parte, en Carabanchel Bajo había igualmente otras posesiones de recreo entre las que se encontraban las de Jaime Ceriola, Manuel González Bravo, José Filiberto Portillo, Domingo Entargo, Manuel Centurión, Miguel Nájera, Brugada, Barrenas y otros muchos que irían levantando nuevas construcciones y abriendo jardines después de 1850. No obstante, entre todas ellas, incluyendo ahora las inmediatas del vecino Carabanchel Alto, sobresalía la regia posesión de Vista Alegre que ocupaba una superficie de cuatrocientas fanegas.

Su breve y todavía desconocida historia puede resumirse del siguiente modo. En 1822 era propietario de este terreno Higinio Antonio Llorente, quien lo vendió a Ignacio Bringas con el ánimo de levantar un sencillo edificio rodeado de jardines para recreo público que se llegó a inaugurar en 1825. No debió de ir bien aquel negocio y adquirió el terreno Pablo Cabrero, quien a su vez la vendió a la reina María Cristina. Fernando VII debió de comprar algunas fanegas más de terreno e incluso debieron de hacerse ya algunos proyectos de un palacio que la muerte del monarca paralizó. En esta fecha, 1833, se habían invertido ya en Vista Alegre treinta y dos millones de reales. Comienza la etapa importante cuando la Reina Gobernadora, ya viuda, inicia las obras del palacio que se vienen atribuyendo a Martín López Aguado, así como la construcción de una estufa en mármol y bronce, con estatuas y pinturas, la ría, el embarcadero, pérgolas cuyos restos arquitectónicos aún podemos ver esparcidos por lo que queda de ésta que fue magnífica posesión. Así la describe, en parte, Madoz: «Encierra en su vasto recinto innumerables arboles de todas especies, formando calles en varias direcciones, laberintos y jardines, dos olivares, cuatro fanegas de vivienda en alto sobre hierro, cuatro norias, siendo las llamadas de Oratorio y la Alfarfa de



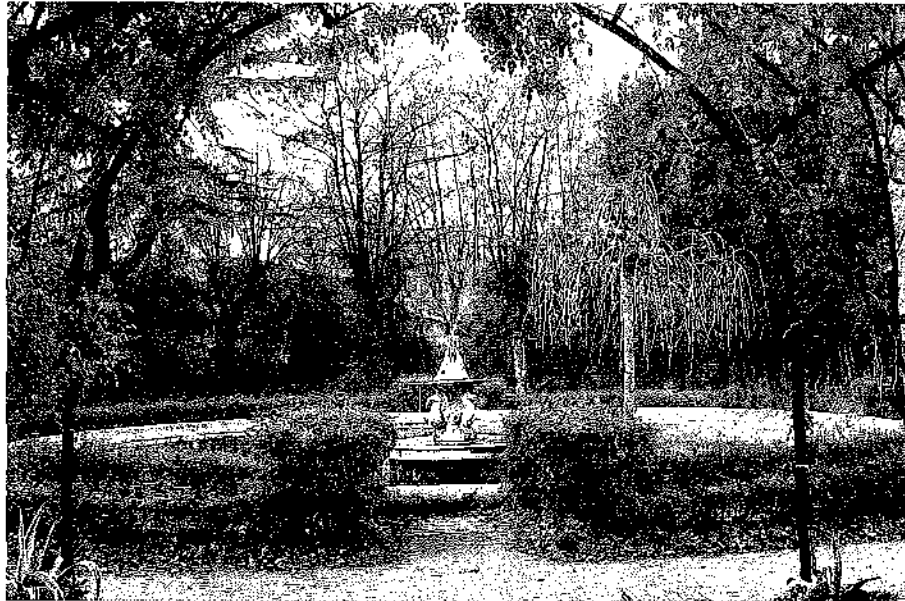
*Fuente de Conchas.*

abundante agua, tanto que por mucha que se las saque, no parece que se las ha tocado; y otra llamada el Olivar, está situada en un cerro desde el cual se descubre en todo el círculo muchas leguas de terreno, distinguiéndose perfectamente los Carabancheles, Madrid, Leganés, Getafe, Villaverde y otros muchos pueblos que presentan una vista agradable; cuatro fuentes, dos de abundantes aguas y las otras dos secas, una de éstas es magnífica; compuesta de tres cuerpos de piedra mármol, con hermosas figuras de ninfas, niños, héroes, galápagos, conchas y otros adornos; cinco estufas, dos de las cuales son de las llamadas enanas terreras, que necesitan conservar siempre un calor de 25 a 30 grados Reaumur; las otras tres comunes, y entre ellas es digna de particular atención, la que se halla inmediata al palacio, que tiene siete pies de ancho, ciento dos de largo y once escalones para fiestas: está dividida en dos mitades iguales por un templete circular de veintisiete pasos; en el cual hay tres nichos que contienen los bustos de Fernando VII y María Cristina y un gran espejo, y al frente un velador de piedra, en la pared de la mitad de la estufa más próxima al palacio, están pintados los retratos de los fundadores de ella, Lucas Siruela, capataz, y Santos Antolín, jardinero mayor; hay un canal de siete varas de ancho por lo de común y setecientas de longitud, más doscientas sesenta en círculo, que forman una especie de isla frente del embarcadero; en su nacimiento se encuentra una cascada, y otra al extremo opuesto, en donde se halla la casa del embarcadero, que figura tres puertas a cada lado, siendo sólo verdaderas las del centro; en las fachadas hay cuatro estatuas de medio cuerpo y se mantienen dos barcos para disfrutar de esta diversión; se encuentran asimismo columpios y otros juegos; una magní-

fica naranjera de figura circular, con una pajarera en su centro de la misma figura, donde anidan muchos y preciosos pajarillos; el círculo exterior está rodeado de cristales, y el interior por una red de bramantes, una faisanera, un palomar y varias estancias de pavos reales, con crecido número de todas estas aves; una casa de vacas destinada para los gusanos de seda; otra en la que se hallan los útiles para poner en juego los columpios ya mencionados; otra para el portero, además de las destinadas para el jardinero mayor, y por último, un hermoso palacio que se está construyendo de nueva planta, la casa llamada de Navarro, palacio de Bella Vista, del señor duque de Riánsares, y el principal de Vista Alegre.»

El edificio más importante era este último, conocido también como «palacio viejo», que contaba con un total de treinta y seis piezas descritas de forma muy prolija en los inventarios que se hallan en el Archivo General de Palacio. Allí puede verse descrito minuciosamente el mobiliario de cada una de ellas, desde el salón de baile hasta la pieza del baño, donde había cuatro estatuas de mármol de tamaño natural representando a Venus, Juno y dos Flores. Las piezas de conversación, dormitorios, salones, museo de pájaros disecados, gabinete de física, todo está recogido hasta el último detalle por Antonio Michel, que en 1850 tenía a su cargo el inventario de esta real posesión. De entre todo ello llama poderosamente la atención los centenares de cuadros, muchos de ellos copias de antiguos originales y otros auténticos, donde nombres como Rafael de Urbino, de quien se cita una «Sacra Familia» y Murillo, con varias obras que figuran como originales, hasta otras de los pintores españoles contemporáneos como Vicente López, a quien en 1847 y 1849 se le devuelven dos retratos de Fernando VII y María Cristina, ésta con hábito del Carmen. Pintores más jóvenes como José de Madrazo, Esquivel, Bernardo López, Carderera, Gutiérrez de la Vega, Alenza y Pérez Villamil, aparecen mezclados con otros maestros anteriores entre los que no podían faltar los retratos hechos por Goya, así como los dibujos y pinturas de la reina María Cristina que alternan con las estampas iluminadas a mano por Fernando VII.

Además del medio millar aproximadamente de cuadros que hubo entre el palacio de Vista Alegre y sus dependencias anejas, tales como el oratorio, las casas de oficios, que Madoz llama del duque de Riánsares y la casa de Bella Vista, era notabilísima la pintura decorativa que cubría los techos de gran parte de los salones de Vista Alegre, donde intervinieron Ribelles, Carderera, José y Federico Madrazo, Anselmo Alonso, Tejeo, Carlos Luis de Ribera, Vicente López, Francisco Martínez de Salamanca, Angel María Tadey y Blanchard, estos dos últimos, hábiles maestros de la escenografía teatral madrileña contemporánea.



*Jardines.*



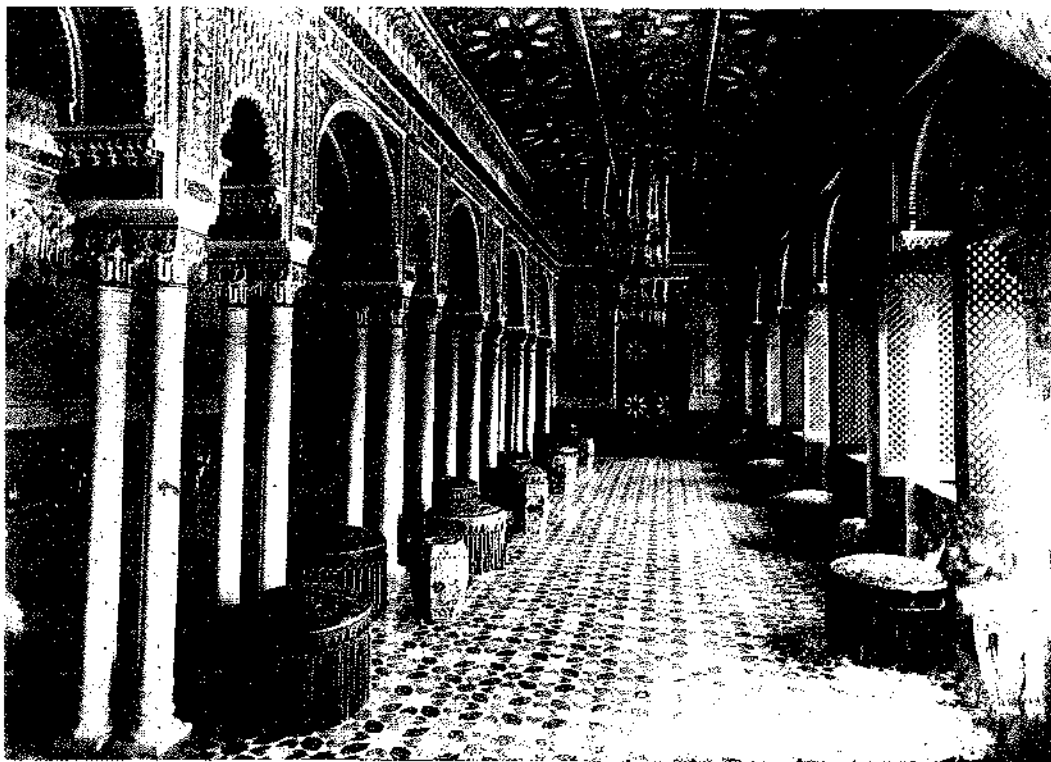
*Palacio de Vista Alegre.*



Lamentablemente nada de todo esto queda de aquel palacio, convertido hoy en Instituto Nacional de Reeducción de Inválidos, pero era necesario detenerse brevemente en contar lo que en su día fue para mejor medir el gesto arrogante del marqués de Salamanca cuando, el 12 de febrero de 1859, esto es, a los pocos meses de inaugurar su palacio de Recoletos, adquiere íntegra la posesión de Vista Alegre, que entonces era de la reina Isabel II y de su hermana la infanta doña María Luisa Fernanda de Borbón, esposa del duque de Montpensier. Y no contento con ello encargó a su arquitecto, Narciso Pascual y Colomer, que también lo era de la propia reina, dotar de nueva fachada e interiores al palacio principal, pues allí pensó instalar Salamanca su colosal colección de antigüedades clásicas.

El palacio cuenta con una fachada en la que caben distinguir varios ejes coincidiendo con los distintos cuerpos de que consta, a saber: un pórtico central, de orden dórico y tetrastilo, dos alas laterales con tres huecos adintelados cuya molduración tiene analogías evidentes con las del palacio de Recoletos, otros dos cuerpos a continuación, de menor altura y con arcos, y finalmente dos pabellones extremos de flanqueo que vuelven a ganar altura. Si se analiza el conjunto resulta algo extraño, tanto en lo referente a sus volúmenes como a la decoración. El mismo pórtico, muy profundo y pesado, se sale del lenguaje habitual de Colomer. Su orden dórico, o como en aquel tiempo se decía «orden de Pesto», está más en consonancia con la arquitectura fernandina, mientras que en los años de Isabel II se prefiere el orden jónico, más delicado y flexible o el más elegante orden corintio, reservándose el de Pesto para las construcciones funerarias y religiosas. Por otra parte es muy extraño siendo el pórtico dórico se vean en los pabellones extremos pilastras jónicas que en nada concuerdan con aquel. Estos y otros detalles, como las diferencias de altura o la distinta coronación de cada cuerpo, me hace pensar en la hipótesis de que el cuerpo central con el pórtico sea la construcción cristina, mientras que lo demás corresponda a la intención de Colomer, siguiendo las instrucciones de Salamanca quien deseó un edificio de mayor apariencia. Sólo así cabe entender el conjunto. Desde luego Colomer decoraría también la parte antigua, guarneciendo los huecos, además de añadir bustos y copas sobre el antepecho que en alto disimulan las cubiertas. Muy posiblemente se deba también a este momento la configuración del jardín que se extiende ante la fachada principal, con hermosa y antigua fuente de mármol blanco en su centro, único testimonio de lo que fueron extraordinarios jardines de Vista Alegre, donde muy bien pudo intervenir el propio Colomer.

El interior del palacio ha sido totalmente transformado, si bien permanece la rotonda central que corresponde al pórtico, donde Colomer dejó una bellísima estancia de planta circular, con magnífica



*Salón árabe del Palacio de Vista Alegre.*

bóveda de media esfera que lleva en lo alto un óculo abierto como modesto trasunto del Panteón de Roma. La entrada a dicha rotonda se efectúa a través de una puerta de soberbias hojas de madera tallada y unas puertas con vidrios grabados llevando las iniciales de Salamanca. Nada queda ni en su distribución ni decoración de lo que comprara el marqués a la reina, y tan sólo por viejas fotografías podemos decir algo de aquellos siete techos que aún se conservaban en 1933 y del singular salón árabe que, a mi juicio, se conserva bajo las obras de transformación que el edificio ha sufrido para adaptarlo a su uso actual.

De las perdidas pinturas hemos podido localizar antiguas reproducciones que permiten hacernos una idea de sus temas y estilo, si bien resulta muy difícil su clasificación. Que hubo diversidad de manos e incluso de etapas parece confirmarlo la comparación entre aquellos techos de estilo pompeyano, como el de «Apolo», y el de «La Aurora» en el salón de baile, atribuible a José de Madrazo. El techo de «La Música», y sobre todo «La Caza», parecen obras más tardías. Del único salón que puede hablarse con cierta seguridad es el llamado árabe por la creación granadina de su interior, tanto del piso, como de los paramentos, ventanas, columnas, arcos, etc., que hoy conocemos a través de las fotografías que llegó a hacer Laurent. No sabemos si este salón árabe lo había encargado Isabel II, como el que ya tenía instalado



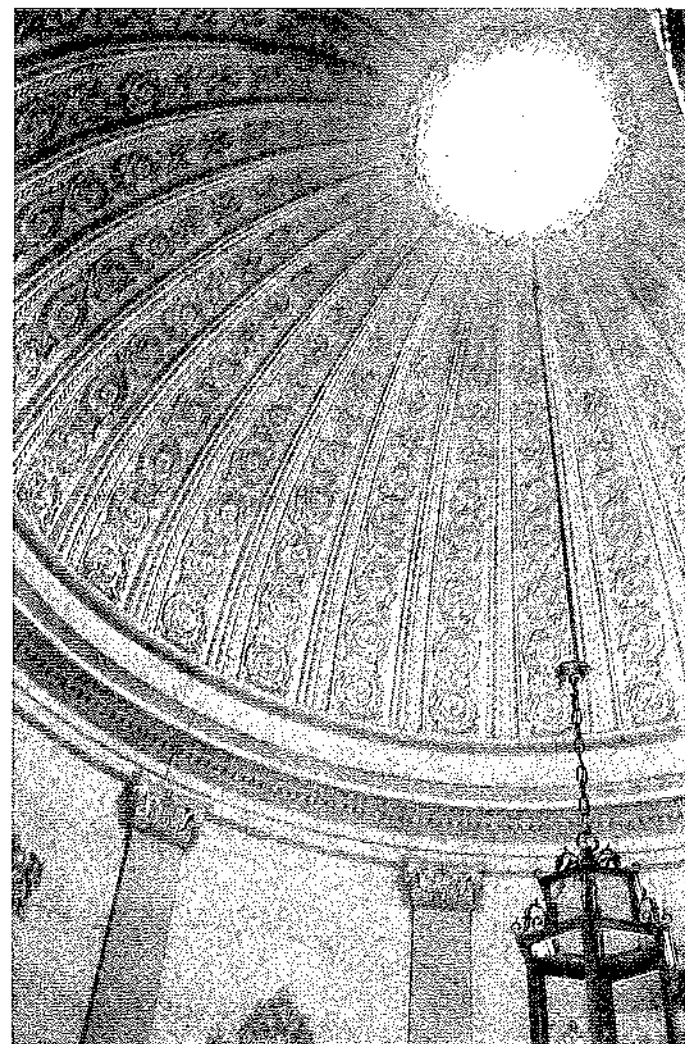
*Techo pintado, escena de caza.*



*Medallón central del techo del salón de fiestas.*

en Aranjuez, o si bien se debe a una iniciativa del marqués. De cualquier forma su autor podría ser el arquitecto Rafael Contreras que en estos años estaba trabajando en la restauración de la Alhambra de Granada, hecho que contribuyó a acrecentar la moda del gabinete árabe que no faltó en ningún círculo de recreo, privado o público. La literatura y luego la música contribuirían al peculiar fenómeno del «Alhambrismo» que hizo desear a la burguesía esta imagen exótica en su vivienda privada. En 1864 Gustavo Adolfo Becquer escribía un artículo titulado «Revista de Salones», publicado en *El Contemporáneo*, que refleja aquella moda: «En casa de los señores de Lassala cada gabinete es un «bijou», y especialmente el gabinete árabe que es verdaderamente delicioso...»

El palacio de Vista Alegre albergó según se ha dicho la mayor parte de una selectísima colección de antigüedades griegas y romanas, que afortunadamente no se dispersaron como su colección de pinturas. Desconozco el proceso de su enajenación pero lo cierto es que las obras más preciadas forman hoy un riquísimo fondo del Museo Arqueológico Nacional. Esculturas romanas, terracotas, bronce, mosaicos, vasos, espejos etruscos y un largo etcétera componían esta colección que, pieza a pieza, procedía en su mayoría de Italia, donde financió al parecer algunas campañas arqueológicas en Pestum, cuyas excavaciones arrojaban materiales de primerísimo orden. Sirva de ejemplo el colosal retrato de Livia, la esposa de Augusto y madre de Tiberio, que como las demás piezas que comentamos está en el referido museo madrileño. El retrato de la emperatriz Livia está concebido



*Bóveda del vestíbulo.*



*Emperatriz Livia.*

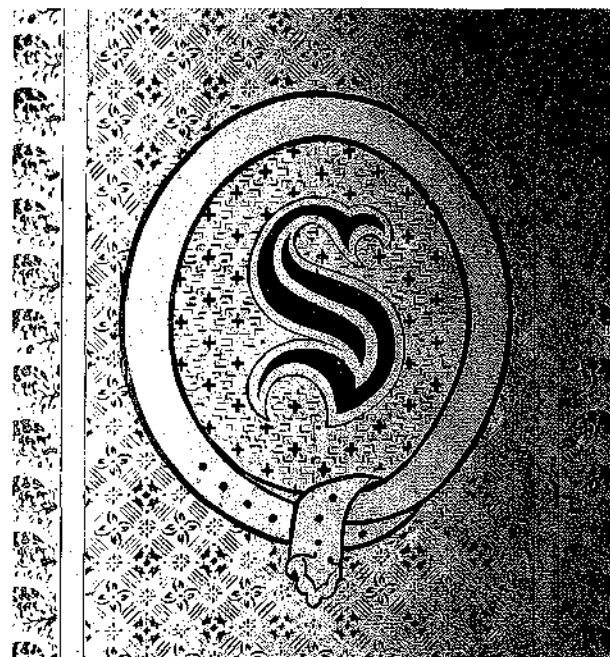
7



*Jardines.*



*Puerta principal.*



*Vidrio pintado de la puerta del vestíbulo.*

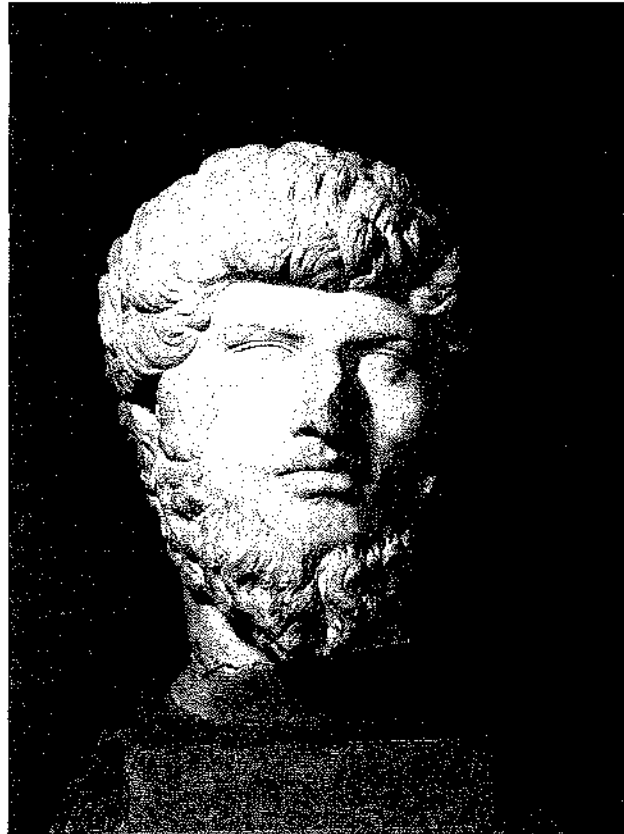
como una Ceres, sentada y con largas ropas, llevando sobre la cabeza el manto que deja descubierto un hermoso rostro, quizá algo idealizado. la técnica de paños y estudio de los pliegues evidencian un gran artista, quizá griego, contándose esta versión de Livia entre las mejores que nos han llegado. La escultura fue hallada por Salamanca en Pestum, en 1860, debiendo llegar a Madrid en 1861, junto con la colección de vasos griegos. Sabemos que los tuvo durante un tiempo en su palacio de Recoletos pasando luego determinadas piezas a Vista Alegre, una vez hechas las reformas de Colomer. En aquella ocasión también se encontró en las excavaciones de Pestum el retrato de Tiberio, emperador que pasó también al Museo Arqueológico Nacional. Allí pueden verse la cabeza de época de Lucio Vero, dos estatuas de mujer con túnica y manto, el relieve de Mercurio y Baco, el ara circular con escena dionisiaca, entre otras muchas obras romanas procedentes de la colección Salamanca.



*Cabeza de Joven.*

Mención aparte merece la colección de vasos griegos que Salamanca llegó a reunir tanto en su palacio de Recoletos como en el de Vista Alegre. Sumaba un total de novecientas cuarenta y cuatro piezas, que el Estado adquirió en 1874 por doscientas cincuenta mil pesetas, después de haber hecho una primera oferta en 1867. Son todos de procedencia italiana, hallados en Pestum, Calvi, Ruvo y Vulci principalmente, si bien se desconoce el lugar exacto de muchos de ellos, adquiridos al comerciante Braun que en Italia le proporcionó buena parte de su colección de antigüedades. Se da la circunstancia curiosa de que las crateras precedentes, así como varios miles de figurillas de barro cocido, actualmente también en el Museo Arqueológico Nacional, se relacionan directamente con los intereses ferroviarios de Salamanca en Italia,

*Lucio Vero.*



donde con ocasión de los trabajos del ferrocarril en los Estados Pontificios que él financió, apareció abundante material arqueológico que vino a engrosar así su ya importante colección. una de las piezas más finas de la serie de vasos griegos es el famoso Kylix (cáliz) de Teseo, con varias escenas del mito, que culmina con la representada en el fondo del vaso. Se trata de una composición de las llamadas de figuras rojas sobre fondo negro, formando un medallón en el que aparece Teseo con la espada en la mano después de haber dado muerte al Minotauro. la escena es presenciada por Atenea, valedera de Teseo en esta empresa. Todos los personajes llevan su nombre en caracteres griegos y la obra está firmada por el pintor Aison, pintor del siglo V antes de Cristo. No es necesario insistir en la indecible belleza de la pintura, donde la línea precisa va definiendo tanto el desnudo de Teseo, de la estética idealista del clasicismo griego, como del chitón e himatión de abundantes pliegues que viste Atenea.

Resulta imposible referirse siquiera a los vasos más significativos cada uno respondiendo a una tipología distinta (ánforas, cántaros, olpes, oinocoas, pateras, stannos, etc.), firmados por artistas diversos y de épocas y técnicas diferentes, que venían a componer una completísima serie donde podía resumirse este peculiar capítulo del arte griego,

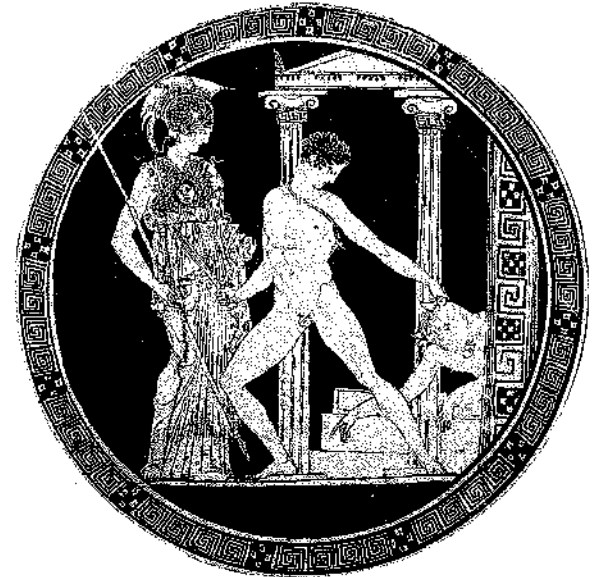


etrusco e italo-griego. Bronces, fibulas, espejos y otros muchos objetos de origen romano, componían, en fin, una de las colecciones privadas más importantes del coleccionismo español, cuyo origen y formación debe ser objeto de un largo estudio para conocer mejor a través de él la personalidad excepcional del marqués de Salamanca.

*Mosaico romano.*



*Kylix de Teseo.*





*Estatuta del Marqués de Salamanca.*

CATALOGO DE LA  
GALERIA DE PINTURAS DE SALAMANCA

(Según Hernández Girbal)

ESCUELA ESPAÑOLA

**Alfaro de Gómez, Juan de**

1. Retrato de don Bernabé Ochoa  
Proc. marqués de Leganés ..... 2,00 × 1,22

**Antolinez, José**

2. Glorificación de la Magdalena  
Proc. Sebastián de la Hueria ..... 2,70 × 1,47

**Cano, Alonso**

3. Asunción de la Virgen  
Proc. Albarrán ..... 1,22 × 0,97

**Carreño, Juan**

4. Retrato de don Bernabé Ochoa  
Proc. marqués de Leganés ..... 2,00 × 1,12

**Coello, Alonso Sánchez**

5. Retrato de Cortés ..... 1,12 × 1,02  
6. Comunión de Santa Teresa  
Proc. Luis de Borbón ..... 1,12 × 1,02

**Escalante, Juan Antonio**

7. Enlace místico de Santa Catalina  
Proc. Iriarte ..... 1,03 × 1,82

**González, Bartolomé**

8. Retrato de Margarita de Austria  
Proc. marqués de Leganés ..... 2,11 × 1,12

**Herrera, Francisco (El Viejo)**

9. La Asunción  
Proc. J. Díaz Martínez ..... 2,33 × 1,64

**Juanes, Juan de**

10. La Sagrada Familia ..... 0,71 × 0,60

**Mazo Martínez, Juan Bautista del**

11. Sitio de una plaza fuerte ..... 1,65 × 2,81

**Murillo, Bartolomé Esteban**

12. La muerte de Santa Clara  
Proc. marqués de Leganés ..... 3,10 × 4,46  
13. El hijo pródigo antes de su partida  
Proc. marqués de Narros ..... 1,03 × 1,33  
14. Partida del hijo pródigo  
Proc. marqués de Narros ..... 1,03 × 1,33  
15. El hijo pródigo en casa de la cortesana  
Proc. marqués de Narros ..... 1,03 × 1,33  
16. El hijo pródigo caza  
Proc. marqués de Narros ..... 1,03 × 1,33  
17. El hijo pródigo, guardador de puercos  
Proc. marqués de Narros ..... 1,03 × 1,33  
18. San Juan Bautista  
Proc. Palacio Real de Madrid ..... 1,15 × 0,87

19. Inmaculada Concepción ..... 0,86 × 0,66  
20. Santa Rosa de Lima ..... 1,66 × 1,07  
21. Gitana Vieja  
Proc. Sebastián Martínez, de Cádiz ..... 1,44 × 1,06  
22. San Juan de la Cruz  
Proc. conde de San Luis ..... 1,63 × 1,03  
23. Muerte de Cristo ..... 1,08 × 1,43

**Murillo (atribuido a)**

25. San José y el Niño Jesús  
Proc. marqués de la Remisa ..... 1,65 × 1,07

**Ribera, José de (El Españolito)**

26. La Inmaculada Concepción  
Proc. Convento de Monterrey, de Salamanca ... 2,51 × 1,75  
27. Martirio de San Bartolomé  
Proc. Luis de Borbón ..... 2,38 × 2,24  
28. Bautismo de Jesús  
Proc. Albarrán ..... 2,22 × 1,57  
29. San Pablo ermitaño ..... 0,98 × 0,74  
30. Apolo y Marsyas  
Proc. Luis de Borbón ..... 2,05 × 2,50

**Velázquez, Diego Rodríguez de Silva**

31. Retrato de Felipe IV  
Proc. Sebastián Martínez, de Cádiz ..... 1,36 × 0,99  
32. Retrato de una dama  
Proc. Sebastián Martínez, de Cádiz ..... 1,37 × 1,00  
33. Retrato de una dama  
Proc. marqués de Leganés ..... 1,97 × 0,99  
34. Retrato ecuestre del príncipe don Baltasar  
Proc. Luis de Borbón ..... 1,27 × 0,97  
35. Retrato de Santa Clara niña  
Proc. Sebastián Martínez, de Cádiz ..... 0,76 × 0,62  
36. Interior de Posada  
Proc. Serafín Martínez, de Cádiz ..... 1,23 × 1,47  
37. Retrato de un cardenal ..... 1,14 × 0,92  
38. Retrato de Felipe IV  
Proc. ventas Lebrán y Pourtalès ..... 0,59 × 0,46  
39. Felipe IV  
Proc. Luis de Borbón ..... 1,03 × 0,82  
40. Retrato de Felipe IV  
Proc. Serafín Huerta ..... 0,20 × 0,14  
41. Retrato de la esposa de Felipe IV  
Proc. Sebastián Martínez, de Cádiz ..... 0,20 × 0,14  
42. Retrato del cardenal Borgia  
Proc. Cea Bermúdez ..... 0,62 × 0,49  
43. Cabeza de hombre (estudio)  
Proc. marqués de Leganés ..... 0,34 × 0,30  
44. Una perra y su perrito ..... 0,38 × 0,50  
45. Retrato de mujer ..... 0,38 × 0,30  
46. Paseo en el Retiro  
Proc. duquesa de Chinchón ..... 0,47 × 1,77  
47. Vista del Retiro  
Proc. duquesa de Chinchón ..... 0,47 × 1,88

# GALERIE SALAMANCA

## VENTE

DE LA RICHE ET PRECIEUSE GALERIE

DE

TABLEAUX ANCIENS

des Ecoles

espagnole, italienne, flamande et hollandaise

appartenant à

M. LE MARQUIS **JOSÉ DE SALAMANCA**

à Paris, en son Hôtel

RUE DE LA VICTOIRE, N° 50

les lundi 3, mardi 4, mercredi 5

et jeudi 6 juin 1867

à 8 heures précises.

M<sup>re</sup> CHARLES MILLET, commissaire-priseur, 41, rue de Choiseul; M. ETIENNE LE ROY, commissaire-expert du musée royal de Bruxelles; à Paris, rue de Choiseul, 7, et M. PÉRYER, 12, rue Laffitte, experts.

Cette splendide Galerie se compose d'œuvres authentiques et de premier ordre des maîtres les plus célèbres des seizième et dix-septième siècles, provenant des plus riches collections.

La grande Ecole espagnole s'y distingue par dix-neuf tableaux de premier ordre de M<sup>re</sup> VELLAZCO, quinze portraits et sujets familiers de toute beauté, de VALAZQUEZ; quatre compositions religieuses de JOSEPH RIBBINA, chefs-d'œuvre de conception puissante et d'effort magistral; des productions hors ligne de ZURBARÁN; six inspirations superbes de COELLO; plusieurs productions remarquables de GOYA, et des toiles capitales d'autres maîtres espagnols.

Dans l'Ecole italienne, on admire des œuvres de JEAN BELLINI, FRANCA, GAROFALO, BERNARDO LUINI, FERRUGINO, BASSO-FERRATO, ALBERTINELLI, ANDREA MANTEGNA, etc.

Dans les Ecoles flamande et hollandaise, des œuvres capitales de RUBENS, VAN DYCK, JOHANNES VERMEER, JACQUES THYSSARD, DAVID TENIER, LUCAS, TERBURG, GERARD DOV, REMBRANDT; de nombreuses productions de FRANÇOIS MEYER, sujets de chasse et autres, plusieurs toiles par DE VOSS, etc.

EXPOSITION. — Particulière : mardi 28 et mercredi 29 mai, de 1 h. à 5 h. — Publique : vendredi 31 mai et samedi 1<sup>er</sup> juin 1867, de 1 h. à 5 h. Voir le catalogue.

Anuncio de la primera subasta de la pinacoteca de Don José de Salamanca en el mes de mayo de 1867.

(De la prensa parisiense)

Zurbarán, Francisco de

- |     |                          |             |
|-----|--------------------------|-------------|
| 48. | La Anunciación           | 2,19 × 3,17 |
|     | Proc. Carderda           |             |
| 49. | La Asunción              | 2,00 × 1,46 |
|     | Proc. marqués de Leganés |             |
| 50. | La Sagrada Familia       | 1,60 × 1,27 |
| 51. | Penitente gris           | 2,04 × 1,12 |
|     | Proc. marqués de Leganés |             |

## ESCUELA ITALIANA

Albertinelli, Mariotto

- |     |                    |             |
|-----|--------------------|-------------|
| 52. | La Sagrada Familia | 1,15 × 0,95 |
|-----|--------------------|-------------|

Allegri, Antonio (El Correggio)

- |     |                       |             |
|-----|-----------------------|-------------|
| 53. | Asunto religioso      | 0,36 × 0,27 |
|     | Proc. José de Madrazo |             |

Bellini, Giovanni

- |     |                               |             |
|-----|-------------------------------|-------------|
| 54. | La Virgen y el Niño Jesús     | 0,75 × 1,11 |
|     | Proc. conde Pourtalès-Gorgier |             |

Berettini, Pietro (De Cartone)

- |     |                                     |             |
|-----|-------------------------------------|-------------|
| 55. | La Virgen, el Niño Jesús y San Juan | 0,36 × 0,27 |
|-----|-------------------------------------|-------------|

Luini, Bernardo

- |     |                      |             |
|-----|----------------------|-------------|
| 56. | Santa Inés           | 0,52 × 0,42 |
| 57. | La Sagrada Familia   | 1,83 × 0,66 |
|     | Proc. Luis de Borbón |             |

Mantegna, Andrea

- |     |                      |             |
|-----|----------------------|-------------|
| 58. | San Marcos           | 0,80 × 0,62 |
|     | Proc. conde de Uceda |             |

Primaticcio, Francesco

- |     |                           |             |
|-----|---------------------------|-------------|
| 59. | El tocado de Venus        | 1,38 × 1,07 |
|     | Proc. duquesa de Chinchón |             |

Raibolini, Francesco (El Francia)

- |     |                               |             |
|-----|-------------------------------|-------------|
| 60. | Retrato de una cortesana      | 0,76 × 0,59 |
| 61. | La Sagrada Familia            | 0,62 × 0,46 |
|     | Proc. conde Pourtalès-Gorgier |             |

Rafael de Urbino

- |     |                    |             |
|-----|--------------------|-------------|
| 62. | La Sagrada Familia | 1,55 × 1,11 |
|     | Proc. Erlarte      |             |

Reni, Guido

- |     |                      |             |
|-----|----------------------|-------------|
| 63. | Atalante e Hippomene | 2,00 × 2,83 |
|-----|----------------------|-------------|

Salvi da Sasso-Ferrato, Giovanni-Battista

- |     |                           |             |
|-----|---------------------------|-------------|
| 64. | La Virgen y el Niño Jesús | 0,74 × 0,58 |
|     | Proc. duquesa de Chinchón |             |

Schidone, Bartholomeo

- |     |                                 |             |
|-----|---------------------------------|-------------|
| 65. | Jesús en el monte de los Olivos | 0,46 × 0,40 |
|     | Proc. Luis de Borbón            |             |

Tisio, Benvenuto (El Garofalo)

- |     |                             |             |
|-----|-----------------------------|-------------|
| 66. | Sacrificio antiguo          | 1,30 × 1,86 |
|     | Proc. duquesa de Chinchón   |             |
| 67. | Circuncisión del Niño Jesús |             |

	<i>Proc. J. Alvarez Mendizábal</i> .....	0,39 × 0,59
68.	La adoración de los Reyes Magos	
	<i>Proc. Angel Alvarez</i> .....	0,39 × 0,59
Vannucci, Pietro (El Perugino)		
69.	La Virgen de la Granada	0,86 × 0,65
Zuccaro, Frederic		
70.	El bautismo del eunuco	2,04 × 1,42

#### ESCUELAS FLAMENCA Y HOLANDESA

Breughel, Johann (De Velours)		
71.	La Tierra	
	<i>Proc. Madrazo</i> .....	0,48 × 0,82
72.	El aire	
	<i>Proc. Madrazo</i> .....	0,48 × 0,82
73.	El fuego	
	<i>Proc. Madrazo</i> .....	0,48 × 0,82
74.	El agua	
	<i>Proc. Madrazo</i> .....	0,48 × 0,82
Breughel, van Kessel y van Balen		
75.	Alegoría de la abundancia	
	<i>Proc. marqués de la Remisa</i> .....	0,68 × 1,10
76.	Los tesoros del arte y de la ciencia	
	<i>Proc. marqués de la Remisa</i> .....	0,68 × 1,10
77.	Cristo se aparece a la Magdalena	
	<i>Proc. Algete</i> .....	0,54 × 0,84
Breughel, Johann y Franz Franken		
78.	La Sagrada Familia adorada por los ángeles	
	<i>Proc. Peral</i> .....	0,63 × 0,48
Breughel y van Kessel		
79.	El descanso de la Sagrada Familia	
	<i>Proc. Madrazo</i> .....	0,54 × 0,82
Breydel, Charles (El Caballero)		
80.	Combate de caballeros	0,42 × 0,52
Coques, González		
81.	Reunión familiar	0,70 × 0,89
Cuyp, Albert		
82.	La Fenaison	0,50 × 0,62
Dov, Gerard		
83.	Anciana pelando manzanas	0,34 × 0,40
Douw, Simón van		
84.	La caza	0,35 × 0,48
Dick, Antolne van		
85.	Retrato de hombre	
	<i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	1,04 × 1,12
Dick (atribuido a)		
86.	Retratos de hombres	1,22 × 1,42
Frank, Franz (El Viejo)		
87.	El gabinete de un curioso	
	<i>Proc. Sebastián Martínez, de Cádiz</i> .....	0,52 × 0,73

Fyt, Lohannes		
88.	Naturaleza muerta	
	<i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	1,69 × 2,51
89.	Frutos	1,44 × 1,96
Graat, Berendt		
90.	Conversación	0,42 × 0,50
Helst, Bartholomeo van der		
91.	Congreso	1,20 × 2,16
Hooch, Pieter de		
92.	Interior	0,95 × 1,07
93.	Interior holandés	
	<i>Proc. Serafin Martínez, de Cádiz</i> .....	0,60 × 0,77
Hoogstraten, Samuel van		
94.	Reunión musical	0,70 × 0,81
Jordaens, Jakob		
95.	Frutos	2,12 × 2,91
Klerck, Henri de		
96.	El festin de los dioses	
	<i>Proc. Luis de Borbon</i> .....	0,55 × 0,77
Maas, Nicolás		
97.	La adoración de los pastores	0,55 × 0,85
98.	Retrato de muchacha	0,41 × 0,30
Moro, Antonio de		
99.	Retrato de un caballero	1,11 × 0,30
Muller, Mattis		
100.	El vendedor de pescado	2,29 × 3,42
101.	El vendedor de frutas	2,29 × 3,42
Neefs, Pieter (El Viejo)		
102.	Interior de una capilla	0,32 × 0,24
Ostade, Isaack van		
103.	Jugadores de bolos	0,46 × 0,65
Rokes, Peter-Paul		
104.	Jugadores de cartas	0,50 × 0,40
Rubens, Peter-Paul		
105.	La cólera de Aquiles	
	<i>Proc. duque del Infantado</i> .....	1,07 × 1,08
106.	La muerte de Aquiles	
	<i>Proc. duque del Infantado</i> .....	1,07 × 1,08
Ruidael, Jakob		
107.	Entrada de un pueblo	
	<i>Proc. venta Patureau Forêt</i> .....	0,50 × 0,59
108.	Paisaje	0,63 × 0,80
109.	El pequeño abrevadero	0,60 × 0,71
Schut, Corneille (El Joven)		
110.	La huida a Egipto	0,81 × 1,02
Sheyers, Pierre		
111.	Batalla	
	<i>Proc. marqués de la Remisa</i> .....	1,95 × 2,63
112.	Sitio de Courtari en Flandes	
	<i>Proc. marqués de la Remisa</i> .....	1,95 × 2,63
113.	La derrota de Halberstadt	1,70 × 2,69
114.	Derrota de las tropas palatinas de Baviera	1,70 × 2,69

115.	El vendecor de caza .....	4,15 × 3,45
116.	Frutos y naturaleza muerta <i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	2,23 × 2,04
117.	Gatos y perros .....	1,24 × 2,00
118.	Perros disputándose la comida <i>Proc. marqués de la Remisa</i> .....	1,10 × 1,69
119.	Paisaje y animales .....	1,41 × 2,01
<b>Tenier, David (El Joven)</b>		
120.	Kermesse flamenca .....	0,63 × 0,72
121.	Fiesta flamenca .....	0,24 × 0,35
122.	Interior de un cuerpo de guardia <i>Proc. conde de Ofalia</i> .....	0,86 × 1,12
123.	La llamada de la jauría <i>Proc. conde de Olfax</i> .....	0,86 × 1,12
124.	Interior .....	0,16 × 0,45
<b>Teniers, David (El Viejo)</b>		
125.	El Calvario .....	0,83 × 0,67
126.	Un caballero de visita <i>Proc. duque de Morny</i> .....	0,79 × 0,74
<b>Terburg, Gerard</b>		
127.	Retrato de un gentilhombre .....	0,28 × 0,23
128.	Retrato de una dama .....	0,28 × 0,23
<b>Velde, Adriaan van den</b>		
129.	Paisajes y animales <i>Proc. príncipe de Aramberg</i> .....	0,77 × 1,18
<b>Vidvyn, H.</b>		
130.	Taller de un pintor <i>Proc. Serafin Martínez, de Cádiz</i> .....	0,60 × 0,60
<b>Vos, Paul de (El Viejo)</b>		
131.	La caza del ciervo .....	2,17 × 3,48
132.	Caza de ciervos .....	2,17 × 3,48
133.	Escena de caza <i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	2,04 × 3,51
134.	Caza de toros .....	2,09 × 3,44
135.	Caza del tigre .....	2,54 × 4,43
136.	Escena de caza .....	2,54 × 4,43
137.	Perros <i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	1,72 × 2,45
138.	Paisaje y animales <i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	1,72 × 2,43
139.	Naturaleza muerta <i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	1,73 × 2,44
140.	Caza <i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	1,70 × 2,36
141.	Caza del león .....	1,70 × 2,36
142.	Caza <i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	1,66 × 2,45
143.	Animales en un paisaje .....	1,65 × 2,61
144.	Caza del ciervo .....	2,45 × 3,31
145.	Caza del león .....	1,67 × 3,17
146.	Escena de caza .....	2,09 × 4,00
<b>Weenix, Jean</b>		
147.	Paisaje .....	0,91 × 1,28

<b>Wouwerman, Philippe</b>		
148.	Villa atacada por bandidos .....	0,65 × 0,82
<b>Ykens, Francois</b>		
149.	Sagrada Familia .....	1,72 × 1,50

#### ESCUELAS ANTIGUAS

<b>Aldegraven, Henrich</b>		
150.	Autorretrato <i>Proc. Madrazo</i> .....	0,40 × 0,30
<b>Dammez</b>		
151.	Cristo en la cruz <i>Proc. Madrazo</i> .....	0,35 × 0,27
<b>Durero, Albert</b>		
152.	Triptico .....	0,68 × 0,43
<b>Eyck (Escuela de van)</b>		
153.	La Virgen arrodillada <i>Proc. Hernández de la Huerta</i> .....	0,68 × 0,48
<b>Goes, Hugo van der</b>		
154.	La Anunciación .....	1,60 × 0,91
155.	Aparición de Cristo <i>Proc. Madrazo</i> .....	1,60 × 0,91
<b>Haubert, Wolfgang</b>		
156.	Retrato .....	0,60 × 0,46
<b>Holbein, Hans (El Viejo)</b>		
157.	Retrato de Calvino .....	0,45 × 0,35
<b>Leyde, Lucas de</b>		
158.	Asunto religioso <i>Proc. Camaran</i> .....	0,42 × 0,30
<b>Marinus</b>		
159.	Los contadores de oro <i>Proc. Madrazo</i> .....	0,85 × 1,14
<b>Matsys, Quintin</b>		
160.	La Virgen <i>Proc. Serafin de la Huerta</i> .....	0,62 × 0,45
<b>Menling (Escuela de)</b>		
161.	Descendimiento <i>Proc. Serafin de la Huerta</i> .....	0,59 × 0,47
162.	San Lucas <i>Proc. Madrazo</i> .....	1,04 × 0,60
163.	San Jerónimo en la gruta <i>Proc. Madrazo</i> .....	0,30 × 0,25
<b>Rincón, Antonio de</b>		
164.	Asunto religioso <i>Proc. conde de Quinto</i> .....	1,20 × 0,81
<b>Weyde, Roger van der</b>		
165.	Cristo en la cruz .....	1,80 × 0,92
166.	Extasis de la Virgen <i>Proc. Madrazo</i> .....	1,80 × 0,92
<b>Anónimo (Escuela alemana)</b>		

167.	Asunto religioso	
	<i>Proc. Mon. de Guadalupe, Extremadura</i> .....	1,41 × 1,49
168.	La Resurrección	
	<i>Proc. Mon. de Guadalupe, Extremadura</i> .....	1,41 × 1,49

#### ESCUELAS MODERNAS DEL SIGLO XVIII

<b>Alenza, Leonardo</b>		
169.	Manolas al balcón	
	<i>Proc. Serafín de la Huerta</i> .....	1,93 × 1,29
<b>Bar, Buenaventura de</b>		
170.	Fiesta de aldea	0,80 × 1,01
<b>Camaron y Boronat, José</b>		
171.	El fandango	
	<i>Proc. Camarón</i> .....	0,55 × 0,70
<b>Goya, Francisco de</b>		
172.	Retrato de Manuel García	
	<i>Proc. Goya</i> .....	0,80 × 0,57
173.	Retrato de Lorenza Correa	
	<i>Proc. Goya</i> .....	0,80 × 0,57
174.	Retrato de su hijo	1,92 × 1,12
175.	Retrato de la mujer del hijo del pintor	
	<i>Proc. Goya</i> .....	1,92 × 1,12
176.	Retratos de mujeres	
	<i>Proc. Goya</i> .....	1,92 × 1,27
177.	Retrato de mujer	
	<i>Proc. Goya</i> .....	1,03 × 0,83
178.	Corrida de toros	
	<i>Proc. Goya</i> .....	0,97 × 1,25
179.	Procesión en Valencia	0,97 × 1,25
<b>Paret, L.</b>		
180.	La Puerta del Sol	0,76 × 0,85
181.	Un almacén de encajes	
	<i>Proc. duquesa de Chinchón</i> .....	0,47 × 0,55
182.	Paseo en el parque	
	<i>Proc. duquesa de Chinchón</i> .....	0,47 × 0,55

#### RETRATOS HISTORICOS DE MAESTROS DE DIVERSAS ESCUELAS

<b>Coello, Alonso Sánchez</b>		
183.	Retrato del rey don Sebastián	1,84 × 1,02
184.	Retrato de un gentilhomme	
	<i>Proc. Carderada</i> .....	1,51 × 0,70
<b>Coello (Atribuido a)</b>		
186.	Retrato de Carlos II	
	<i>Proc. Madrazo</i> .....	0,84 × 0,61
<b>Dyck, Antonio van</b>		
187.	Retrato del marqués de Leganés	2,06 × 1,29

188.	Retrato del marqués de Leganés	1,83 × 1,12
189.	Retrato de muchacha	0,97 × 0,82
<b>Pantoja de la Cruz, Juan</b>		
190.	Retrato de Felipe II	1,17 × 0,84
191.	Retrato del archiduque Alberto	2,09 × 1,15
192.	Retrato	1,08 × 0,88
193.	Retrato de mujer	1,08 × 0,88
194.	Retrato del conde de Salazar	2,08 × 1,11
195.	Retrato del conde de Salazar	2,08 × 1,11
<b>Pantoja (Atribuido a)</b>		
196.	Retrato de muchacho	2,11 × 1,17
197.	Retrato de joven	2,11 × 1,17
<b>Porbus (Escuela de)</b>		
198.	Retrato de dama	
	<i>Proc. marqués de la Remisa</i> .....	1,00 × 0,74
<b>Rubens (Escuela de)</b>		
199.	Retrato del príncipe Alberto	
	<i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	2,01 × 1,19
200.	Retrato de Isabel Clara Eugenia	
	<i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	2,01 × 1,19
201.	Retrato de María Ana de Austria	2,04 × 1,20
202.	Retrato de Isabel de Borbón	
	<i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	1,99 × 1,20
203.	Retrato de una dama	
	<i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	1,10 × 0,85
<b>Seghers, Gaspar</b>		
204.	Retrato	
	<i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	1,98 × 0,90
<b>Velázquez (Escuela de)</b>		
205.	Retrato de don Carlos, hijo de Felipe IV	
	<i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	2,08 × 1,10
206.	Retrato de una infanta	2,10 × 1,36
<b>Velázquez (Atribuido a)</b>		
207.	Un estudiante	
	<i>Proc. marqués de Leganés</i> .....	1,96 × 1,05
<b>Anónimo (Escuela alemana)</b>		
208.	Retrato de Carlos V	0,24 × 0,20
209.	Retrato de la esposa de Carlos V	0,24 × 0,20
210.	Retrato de una princesa	1,88 × 1,28
211.	Retrato del duque de Alba	1,76 × 1,06
<b>Boun Figli, Antonio</b>		
212.	Asunto religioso	
	<i>Proc. Serafín de la Huerta</i> .....	1,30 × 1,05
<b>Canaletti (Escuela de)</b>		
213.	Visita de Roma	0,63 × 1,24
214.	Vista de Roma	
	<i>Proc. Serafín de la Huerta</i> .....	0,63 × 1,23
215.	Vista de Venecia	
	<i>Proc. Serafín de la Huerta</i> .....	0,31 × 0,50
216.	Vista de Venecia	
	<i>Proc. Serafín de la Huerta</i> .....	0,31 × 0,50
217.	Plaza de Venecia	
	<i>Proc. Serafín de la Huerta</i> .....	0,50 × 0,71

218.	Vista de Venecia	
	<i>Proc. Serafin de la Huerta</i>	0,36 × 0,56
<b>Carrey, Jacob</b>		
219.	Comida a M. de Nointel por el Gran Visir	
	<i>Proc. Madrazo</i>	0,92 × 1,24
220.	Visita del embajador M. de Nointel	
	<i>Proc. Madrazo</i>	0,92 × 1,24
221.	En la ribera	0,54 × 0,64
<b>Dow (Escuela de)</b>		
222.	Interior de cocina	0,29 × 0,35
<b>Konning, Felipe de</b>		
223.	Diana y las ninfas en el baño	0,85 × 1,20
<b>Luigi di Assisi, Andrea</b>		
224.	Asunto religioso	0,87 × 0,63
<b>Murillo (Escuela de)</b>		
225.	El Niño Jesús dormido	
	<i>Proc. Monroy Córdova</i>	1,04 × 1,16

<b>Reibolini, Francisco</b>		
226.	Asunto religioso	0,94 × 0,66
<b>Rafael (Escuela de)</b>		
227.	Sagrada Familia	0,74 × 0,56
<b>Rigaud, Jacinto</b>		
228.	Retratos de dos magistrados	
	<i>Proc. Félix Sagán</i>	1,19 × 1,50
229.	Asunto de caza	1,33 × 1,17
230.	Pájaros acuáticos	1,06 × 2,21
231.	Caza	
	<i>Proc. Madrazo</i>	1,30 × 2,10
<b>Vos, Paul de</b>		
232.	Caza	
	<i>Proc. Madrazo</i>	2,05 × 2,43
233.	Gatos y perros	2,10 × 1,36



CRONOLOGIA  
DEL MARQUES DE SALAMANCA

1811	Mayo 23	Nace en Málaga.	1843	Septiembre 26	Anticipa al Gobierno 400 millones de reales para obras públicas.
1821	Octubre	Estudia con los Clérigos Menores de Santo Tomás de Aquino.	1843		Se hace empresario del teatro del Circo.
1822	Febrero	Ingresa como cadete en el Regimiento Provincial de Milicias.	1843	Diciembre	Constituye la primera Sociedad de Autores.
1825	Mayo	Obtiene una beca como jurista en el Real Colegio de los SS. AA. San Bartolomé y Santiago el Mayor, de Granada.	1844	Octubre	Inaugura el teatro del Circo, totalmente reformado.
1826	Octubre	Ingresa en la Universidad de Granada, donde se le convalida el primer año de Leyes.	1844	Noviembre	Gana en una jugada de Bolsa 30 millones de reales.
1827		Conoce a Mariana Pineda y se une a los liberales.	1844	Diciembre 24	Se le concede la Cruz de Isabel la Católica.
1829	Junio	Recibe el grado de Bachiller en Leyes.	1845	Abril	Constituye con elementos ingleses la Sociedad «Caminos de Hierro del Norte de España».
1831	Abril	Toma parte en el pronunciamiento liberal de Manzanares.	1845	Abril 6	Se le otorga la concesión para la línea de Madrid a Aranjuez.
1831	Mayo 26	Asiste a la ejecución de Mariana Pineda, en Granada.	1845	Abril 28	Se le nombra Gentilhombre de Cámara, con ejercicio.
1831	Diciembre 5	Hace a caballo el viaje de Málaga a Madrid para solicitar el perdón del general Torrijos.	1845	Mayo	Pierde en la Bolsa 40 millones de reales.
1833	Octubre 29	Toma posesión de la Alcaldía Mayor de Monóvar (Alicante).	1845	Diciembre 24	Constituye la Sociedad del ferrocarril de Aranjuez.
1833	Noviembre	Forma el batallón de Milicias Urbanas.	1846	Mayo 4	Comienza la explanación de éste. Crea la empresa de coches de alquiler «La Comodidad».
1834	Febrero	Persigue y captura a la partida carlista de «El Abogado».	1846	Agosto	Nace su hija María Josefa.
1834	Junio	Combate la epidemia de cólera.	1846	Noviembre	Cesa en la empresa de la sal.
1834	Octubre	Es atacado por este mal y se le da por muerto.	1847	Marzo 28	Es nombrado ministro de Hacienda en el Gobierno Pacheco.
1835	Abril	Es nombrado primer juez de Instrucción, en Vera (Almería).	1847	Julio 15	Se le concede la Cruz de San Juan de Jerusalén.
1835	Mayo 23	Contrae matrimonio en Málaga con Petronila Livermore Salas.	1847	Julio 24	Se le concede la Cruz de Carlos III.
1835	Julio	Participa como miembro de la Junta Central de Andalucía en el movimiento contra el conde de Toreno.	1847	Agosto 31	La reina le encarga formar Gobierno.
1835	Septiembre	Se traslada a Madrid. Diputado a Cortes por Málaga.	1847	Septiembre 12	Continúa con la cartera de Hacienda en el Gabinete Goyena.
1836		Es nombrado Juez de Instrucción en Madrid y renuncia al cargo.	1847	Octubre 4	Cesa en el Ministerio.
1837		Se asocia con Buschenthal en diversos negocios.	1848	Enero 4	Es acusado ante las Cortes.
1841	Octubre 5	Se queda con el monopolio de la sal.	1848	Abril	Se suspenden las obras del ferrocarril de Aranjuez.
1841	Noviembre	Nace su hijo Fernando.	1848	Junio	Huye de España perseguido por Narváez.
1842	Febrero	Lleva a cabo, como delegado del Gobierno, en París y Londres, la conversión de la Deuda española.	1849	Noviembre	Regresa rehabilitado a su patria.
1843	Junio	Hace un préstamo al Gobierno para el pago del Ejército.	1850	Febrero	Reanuda las obras del ferrocarril de Aranjuez.
			1851	Febrero 9	Inaugura esta línea.
			1851	Marzo	Se hace empresario de la Plaza de Toros de Aranjuez.
			1852	Marzo 12	Inicia la línea de Aranjuez a Almansa.
			1852	Junio 4	Se asocia a la construcción de la línea de Irún.
			1852	Agosto 13	Vende al Estado la línea de Aranjuez en 60 millones de reales, quedando como arrendatorio de la misma.
			1853		Toma parte en distintas empresas ferroviarias.

1854	Junio 20	Pone en servicio el ferrocarril hasta Al-cázar.	1863	Noviembre 17	El Gobierno francés le entrega las insig-nias de la Legión de Honor.
1854	Julio 17	Los sublevados incendian su casa. Huye de Madrid conduciendo una locomoto-ra. Es amparado en Albacete.	1864	Enero 17	Se le concede el título de conde de Los Llanos con Grandeza de España. Su fortuna alcanza la cifra de 400 millo-nes de reales. Da un fuerte impulso a la construcción del Barrio que lleva su nombre, en Madrid.
1854	Agosto	Regresa a Madrid protegido por Espar-tero.	1864	Abril 1	Funda el diario «Las Noticias».
1855		Proyecta el ensanche de Madrid y la construcción de su palacio de Recoletos. Compra terrenos.	1864	Agosto 2	Regala a la ciudad de Pésaro (Italia) una estatua de Rossini.
1855	Marzo 18	Pone en servicio el ferrocarril hasta Al-bacete. Compra en esta comarca terrenos e inicia así lo que sería su finca Los Llanos.	1864	Septiembre 13	Es nombrado hijo adoptivo de Pésaro.
1856	Julio 7	Vende a Rothschild y Compañía la línea de Madrid a Alicante en la cantidad de 135 millones.	1865	Mayo 8	Se le concede la Cruz de Beneficencia de primera clase.
1856	Julio 11	Se le concede la construcción del ferro-carril a Toledo.	1866	Julio 14	Fallece su esposa.
1857		Inicia la construcción de ferrocarriles en Francia, Italia, Alemania y Portugal.	1867	Mayo-Junio	Vende en París parte de su galería de pinturas.
1858	Mayo 2	Inaugura la línea de Toledo.	1871	Mayo 31	Inaugura en Madrid el primer tranvía.
1858	Mayo 24	Completa la línea de Madrid a Alicante.	1872		Gestiona la creación del monopolio del tabaco en Filipinas. Pierde en especu-laciones 80 millones de reales.
1858	Junio	Proyecta la creación de un Banco Hipote-cario.	1873		Inicia las obras de la nueva Plaza de Toros, en Madrid. Continúan sus pér-didas. Vende algunos de sus palacios y su biblioteca.
1858	Agosto	Se asocia como constructor de la línea Great Western, en los Estados Unidos de América.	1874	Septiembre 4	Inaugura la nueva Plaza de Toros, en Madrid.
1858	Diciembre 18	Inaugura con una gran fiesta su palacio de Recoletos.	1875	Enero	Gestiona, en nombre del Gobierno, cerca del general Cabrera, el reconocimiento por éste de Alfonso XII.
1859	Febrero 12	Compra por 2.500.000 la posesión real de Vista Alegre, en Carabanchel.	1875	Enero 26-27	Vende en París otra parte de sus cuadros.
1860		Extiende por toda Europa sus actividades ferroviarias.	1876	Febrero 16	Vende al Banco Hipotecario su palacio de Recoletos.
1860	Octubre	Negocia con Napoleón III a favor del Papa Pío IX.	1876	Marzo	Isabel II intenta comprarle Vista Alegre.
1861		Por su aportación al Great Western se da el nombre de Salamanca a una de las ciudades de Estados Unidos.	1877-78		Vende la mayor parte de sus propiedades y acciones ferroviarias.
1862		Idea con los ingenieros Broockmann y Echegaray un ferrocarril sobre el canal de la Mancha.	1879	Febrero 4	Obtiene la concesión de la empresa del Canal del Duero.
1863	Octubre 9	Se le concede el título de marqués de Salamanca.	1880		Lleva a cabo los trabajos de éste.
1863	Noviembre 8	Es nombrado senador vitalicio.	1881	Diciembre 27	Adquiere la empresa del ensanche de la Zurriola, en San Sebastián.
			1882	Abril 1	Da comienzo a estas obras.
			1883	Enero 17	Se siente enfermo en San Sebastián y regresa a Madrid.
			1883	Enero 21	Se agrava su estado.
			1883	Enero 21	Expira a las cinco y veinte de la tarde.
			1883	Enero 23	Recibe sepultura en la Sacramental de San Isidro.

## INDICE DE ILUSTRACIONES

- Pág. 6: **Caricatura del Marqués de Salamanca**, por José Parera. Biblioteca del Palacio Real. Madrid.
- Pág. 7: **Marqués de Salamanca**. Fotografías de Le Gray. París. Colección particular.
- Pág. 8: **Petronila Livermore de Salamanca**. Fotografía de una miniatura. Joaquín Ezquerro, «Retratos de mujeres españolas del siglo XIX». Biblioteca Nacional. Madrid.
- Pág. 8: **Maria Salamanca**. Fotografía de Maison Levisy. París. Colección particular.
- Pág. 9: **Maria Pereira de Buschental**. Fotografía de un cuadro. Joaquín Ezquerro, «Retratos de mujeres españolas en el siglo XIX». Biblioteca Nacional. Madrid.
- Pág. 11: **Marqués de Salamanca**. Litografía de J. Donon. «Galería de Hombres Ilustres». Colección particular.
- Pág. 12: **Sofía Fuoco**, ballarina, en «Los Cinco Sentidos». Litografía de C. Legrand. Museo Municipal de Madrid.
- Pág. 12: **Maria Guy Stephans**, ballarina. Victor Dollet d'après Cles. Sardou. Museo Municipal de Madrid.
- Pág. 13: **Teatro del Circo**. «El Siglo Pintoresco de Madrid», 1875. Biblioteca Nacional. Madrid.
- Pág. 13: **Locomotora utilizada en el trayecto Madrid-Aranjuez**.
- Pág. 14: **Palacio de Salamanca, en Recoletos**. Litografía iluminada. Pic de Leopold, lit. y dib. Lit. de J. Donon. De la «Historia de la Villa y Corte de Madrid». Museo Municipal de Madrid.
- Pág. 14: **Ensanche de Madrid**.
- Pág. 15: **Nuevas construcciones en la calle Claudio Coello**. «La Ilustración Española y Americana», Madrid, 1872.
- Pág. 16: **Inauguración del tranvía**.
- Pág. 17: **Nueva Plaza de Toros de Madrid, 6 de enero de 1874**. Colocación de la placa. Fotografía de E. Debas. Colección particular.
- Pág. 18: **Vista general de Madrid tomada desde la Montaña del Retiro**. Litografiada de orden del Señor Don Fernando VII. Año 1833. Iluminada en la época. Copia de cuadro original de Brambila. Museo Municipal de Madrid.
- Pág. 19: **Proyectos de casas en el Barrio de Salamanca**. Colección particular.
- Pág. 21: **Proyectos de casas en el Barrio de Salamanca**. Colección particular.
- Pág. 22: **Jardines del Palacio de «La Alameda de Osuna»**. Fotografía de Charles Clifford. Biblioteca Nacional. Madrid.
- Pág. 23: **Palacio de Don Manuel Gaviria**. Archivo de la Villa. Madrid.
- Pág. 25: **Proyectos de casas en el Barrio de Salamanca**. Colección particular.
- Pág. 26: **Palacio del Duque de Uceda**. Fotografía de J. Laurent. Archivo Ruiz Vernacci.
- Pág. 27: **Palacio del Marqués de Portugalete**.
- Pág. 29: **Palacio del Marqués de Casa Riera**. Archivo de la Villa. Madrid.
- Pág. 30: **Paseo de la Fuente de la Castellana**. Fotografía de J. Laurent. Colección particular.
- Pág. 32: **Interior del Palacio del Duque de Fernán Núñez**. Archivo Ruiz Vernacci.
- Pág. 33: **Proyectos de casas en el Barrio de Salamanca**. Colección particular.
- Pág. 34: **Palacio de Indo**. Fotografía de J. Laurent. Museo Municipal de Madrid.
- Pág. 36: **Palacio de Anglada**. «Ilustración Española y Americana».
- Pág. 37: **Interior del Palacio de Anglada**. Fotografía de I. Lozano. Archivo Ruiz Vernacci.
- Pág. 38: **Madrid, a vista de pájaro, 1854**. Litografía por A. Guesdon. Iluminada en la época. De la colección «L'Espagne a vol d'oiseau». Museo Municipal de Madrid. Aparece en primer término el antiguo circo taurino; muy próxima la Puerta de Alcalá, se aprecian con bastante detalle la iglesia de San Jerónimo —sin las torres—, el Museo del Prado, todo el Retiro, con las edificaciones y dependencias del Palacio, el monumento al Dos de Mayo, el Prado, el ángulo de la calle de Alcalá, con el Pósito y la Alhóndiga, el Palacio de Salamanca y la gran fábrica de coches. Al fondo se divisa, de un lado, San Francisco el Grande, de otro, el Teatro Real delante de Palacio.
- Pág. 43: **Casa de la Moneda, 1869**. Colección particular.
- Pág. 44: **Edificio destinado a Biblioteca y Museos Nacionales: proyecto debido al arquitecto Francisco Jareño**. «El Museo Universal», 1866.
- Pág. 45: **Paseo de Recoletos, Cibeles y el Pósito...** Fotografía anónima. Colección Banco Hipotecario.
- Pág. 46: **Palacio del Marqués de Remisa**. Proyecto de Wenceslao Gaviña. 1856. Archivo de la Villa. Madrid.
- Pág. 47: **Palacio de Don José Campo**. Fotografía de J. Laurent. Colección particular.
- Pág. 48: **El Pósito en derribo, 1869**. Fotografía de J. Suárez. Museo Municipal de Madrid.
- Pág. 50: **Palacio del Marqués de Linares**. Fotografía de J. Laurent. Archivo Ruiz Vernacci.
- Pág. 51: **Interior del Palacio del Marqués de Linares**. Fotografía, Moreno.
- Pág. 54: **Palacio del Marqués de Salamanca**. Plano de Pascual y Colomer. Archivo de la Villa. Madrid.
- Pág. 55: **Detalle de la verja**. Palacio del Marqués de Salamanca. Plano de Pascual y Colomer. Archivo de la Villa. Madrid.
- Pág. 56: **Isabel II**. Fotografía de M. Herbert. Colección particular.
- Pág. 57: **Archivo Banco Hipotecario**.
- Pág. 58: **Narciso Pascual y Colomer**. Fotografía de Angel Alonso Martínez. Biblioteca Nacional. Madrid.
- Pág. 63: **Fachada del Palacio del Marqués de Salamanca**. Fotografía, Ornoz.
- Pág. 64: **Palacio del Marqués de Salamanca**. Planta baja.
- Pág. 64: **Palacio del Marqués de Salamanca**. Planta principal.

Pág. 66: Escalera principal y pintura del techo. Interior del Palacio del Marqués de Salamanca. «Venus surgiendo del mar montada en un delfín». Fotografía, Oronoz.

Pág. 68: Diana Cazadora. Interior del Palacio del Marqués de Salamanca. Fotografía, Oronoz.

Pág. 69: Júpiter y Juno en el Olimpo. Interior del Palacio del Marqués de Salamanca. Fotografía, Oronoz.

Pág. 70: Las Cuatro Estaciones. Interior del Palacio del Marqués de Salamanca. Fotografía, Oronoz.

Pág. 70: Mercurio entre Europa, Asia, África y América. Interior del Palacio del Marqués de Salamanca. Fotografía, Oronoz.

Pág. 71: Antonio Cánova, «Venus y Adonis».

Pág. 71: Pedro Tenerani, «Venus y el Amor».

Pág. 73: Bronce renacentista italiano. Museo Arqueológico Nacional. Madrid. Fotografía de Gerardo Kurtz.

Pág. 74: Bartolomé Murillo, «El hijo pródigo expulsado por las cortesanas». Entre 1660 y 1670. Colección Sir Alfred Beit. BT.

Pág. 75: Luis Paret, «La tienda del anticuario», 1772. Museo Lázaro Galdiano.

Pág. 76: Invernadero del Palacio del Marqués de Salamanca. Colección particular.

Pág. 77: Jardín del Palacio del Marqués de Salamanca. Fotografía, Oronoz.

Pág. 78: Marqués de Salamanca. La Ilustración Española y Americana, 1883.

Pág. 81: Fuente de Conchas. Campo del Moro. Fotografía de Gerardo Kurtz.

Pág. 83: Jardines del Palacio de Vista Alegre. Fotografía de Pedro Navascués.

Pág. 84: Palacio de Vista Alegre. Fotografía, Laurent, Archivo Ruiz Vernacci.

Pág. 86: Salón árabe del Palacio de Vista Alegre. Fotografía, J. Laurent. Archivo Ruiz Vernacci.

Pág. 87: Techo pintado, escena de caza. Interior del Palacio de Vista Alegre. Fotografía de Antonio Prast.

Pág. 87: Medallón central del techo del salón de fiestas. Interior del Palacio de Vista Alegre. Fotografía de Antonio Prast.

Pág. 88: Bóveda del vestíbulo del Palacio de Vista Alegre. Fotografía de Pedro Navascués.

Pág. 89: Emperatriz Livia. Escultura romana, Paestum, siglo I. Museo Arqueológico Nacional. Madrid. Fotografía de Gerardo Kurtz.

Pág. 89: Jardines del Palacio de Vista Alegre. Fotografía de Gerardo Kurtz.

Pág. 90: Puerta principal del Palacio de Vista Alegre. Fotografía de Gerardo Kurtz.

Pág. 90: Vidrio pintado de la puerta del vestíbulo del Palacio de Vista Alegre. Fotografía de Gerardo Kurtz.

Pág. 91: Cabeza de Joven, estilo helenístico. Calvi. Museo Arqueológico Nacional. Madrid. Fotografía de Gerardo Kurtz.

Pág. 92: Lucio Vero. Escultura romana, Cales, siglo II. Museo Arqueológico Nacional. Madrid. Fotografía de Gerardo Kurtz.

Pág. 93: Mosaico romano, procedente de Aranjuez. Museo Arqueológico Nacional. Madrid. Fotografía de Gerardo Kurtz.

Pág. 93: Kylix de Teseo, pintado por Alison. Fondo del vaso. Museo Arqueológico Nacional. Madrid. Fotografía de Gerardo Kurtz.

Pág. 94: Estatua del Marqués de Salamanca, por Jerónimo Suñol. Plaza del Marqués de Salamanca. Madrid. Fotografía, Gerardo Kurtz.

Pág. 95: Anuncio de la primera subasta de la pinacoteca de Don José de Salamanca en el mes de mayo de 1867. De la prensa parisiense.

# INDICE ONOMASTICO

- AGUADO; 72.  
 ALBA, Duque de: 24.  
 ALENZA, Leonardo: 82.  
 ALFONSO XII: 46.  
 ALMENARA, Marqués de: 72.  
 ALONSO, Anselmo: 82.  
 ALONSO-PIMENTEL, M.<sup>a</sup> Josefa (duquesa de Osuna): 23.  
 ALTAMIRA, Duque: 24, 72.  
 ALVAREZ, Anibal: 23, 24, 28.  
 ANGLADA, Juan: 19, 33, 35.  
 ANTOLIN, Santos: 81.  
 ARANDA, Pablo: 17.  
 ARBOS Y TREMANTI, Fernando: 36.  
 ARENZANA: 49, 52.  
 BAILEN, duques de: 27.  
 BARRENAS: 80.  
 BECQUER, Gustavo Adolfo: 88.  
 BEIT, Alfred: 72, 73.  
 BEJAR: 59.  
 BELANGUER, arquitecto: 23.  
 BELLINI, Giovanni: 41.  
 BERNAR, banquero: 24.  
 BLANCHARD, Jean: 82.  
 BOESWILDBALD, arquitecto: 28.  
 BORBON, Luis Jaime de: 56, 72.  
 BORBON, M.<sup>a</sup> Luisa Fernanda: 85.  
 BRAMANTE: 41.  
 BREUGHEL: 72.  
 BRINGAS, Ignacio: 80.  
 BRUGADA: 80.  
 BUENA ESPERANZA, Conde de (ver Gaviria y Douza).  
 BUSCHENTHAL, José: 10, 11, 24.  
 BUSCHENTHAL, María (ver María Pereira de Castro).  
 CABRERO, Pablo: 80.  
 CALDERON: 39, 42, 45, 46.  
 CAMPO, José: 45, 46.  
 CANO, Alonso: 72.  
 CANOVA, Antonio: 35, 69.  
 CANOVAS DEL CASTILLO, Antonio: 11.  
 CARDERERA, Valentín: 72, 82.  
 CARLOS III: 49.  
 CARLOS IV: 42.  
 CARRIQUIRI, Nazario: 11, 24.  
 CASA GAVIRIA, Marqués de (ver Gaviria y Douza).  
 CASA RIERA, Marqués de: 28.  
 CASTAÑOS, General: 27.  
 CASTRO, Carlos María: 16, 49.  
 CENTURION, Manuel: 80.  
 CERIOLA, Jaime: 80.  
 COLUBI, Carlos: 51.  
 CONCHA, Manuel Gutiérrez de la: 11.  
 CONTRERAS, Rafael: 88.  
 CORREGIO: 41, 72.  
 CROOKE: 69.  
 CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio: 72.  
 CUBAS, Marqués de: 52, 59, 65.  
 CUERVO, Juan Antonio: 60.  
 CHALMANDIER: 42.  
 CHIGI, Agostino: 40, 41.  
 CHINCHON, Duquesa de: 72.  
 DELITOSA, Marqués de: 28.  
 DURERO, Albert: 69.  
 ENTARGO, Domingo: 80.  
 ESPALTER, Joaquín: 24, 67.  
 ESPINOSA: 42.  
 ESQUIVEL: 82.  
 FERNAN NUÑEZ, Duque de: 24, 33.  
 FERNANDEZ DE LOS RIOS: 35, 41.  
 FERNANDEZ DE VILLAVICENCIO: 69.  
 FERNANDO VII: 8, 23, 58, 60, 79, 80, 81, 82.  
 FERRAN: 33.  
 FOULD: 10.  
 FRIAS, Duque: 24.  
 FUENTE NUEVA, conde de: 52.  
 FUOCO, Sofia: 13.  
 GARGOLLO, José: 79.  
 GAVIÑA, Wenceslao: 46.  
 GAVIRIA Y DOUZA, Manuel de: 11, 23, 24, 66, 67.  
 GAYANGOS, Pascual: 17, 72.  
 GIL DE PALACIO, León: 42.  
 GIRONA, Jaime: 16.  
 GIRONA, Manuel: 16.  
 GOBELINOS: 33.  
 GOMEZ, Juan: 16.  
 GONZALEZ BRAVO, Manuel: 80.  
 GONZALEZ VELAZQUEZ, Isidro: 57.  
 GOYA, Francisco: 33, 41, 72, 73, 82.  
 GOYA, Javier: 72, 73.  
 GOYENECHÉ: 33.  
 GUTIERREZ SOTO, Luis: 56.  
 GUTIERREZ DE LA VEGA: 82.  
 GUY STEPHAN, María: 13.  
 HAUSMANN: 27.  
 HEREDIA, familia: 8, 9, 10.  
 HEREDIA, Manuel Agustín: 9, 11.  
 HEREDIA, Martín: 9.  
 HEREDIA SPINOLA: 52.  
 HERNANDEZ GIRBAL, Florentino: 10.  
 HIJAR, Duque: 24.  
 HOLBEIN, Hans: 69.  
 HOWARD: 36.  
 INFANTADO, Duque del: 28, 72.  
 IRIARTE: 72.

ISABEL II: 21, 24, 25, 27, 31, 45, 56, 57, 59, 60, 73, 85, 87.  
 ISTURIZ, Francisco Javier de: 11.  
 JAREÑO, Francisco: 42, 45.  
 JUSTI: 72.  
 JUVARRA: 57.  
 LARIOS, familia: 8, 9, 10.  
 LASSALA: 88.  
 LAURENT, J.: 87.  
 LECUMBERRI: 16.  
 LEGANES, Marqués de: 72.  
 LEMA, José Segundo de: 51.  
 LINARES, Marqués de: 49.  
 LIVERMORE, Isabel: 9.  
 LIVERMORE, Josefa: 9.  
 LIVERMORE Y PAGE, Tomás: 9.  
 LIVERMORE SALAS, Petronila: 8, 9, 68.  
 LOPEZ, Bernardo: 82.  
 LOPEZ, Manuel Salvador: 16.  
 LOPEZ, Vicente: 82.  
 LOPEZ AGUADO, Antonio: 21.  
 LOPEZ AGUADO, Martín: 80.  
 LOPEZ CEPERO: 72.  
 LOPEZ Y LOPEZ, Antonio: 16.  
 LOZANO, Isidro: 35.  
 LUIS XIII: 25, 27, 28.  
 LUIS XIV: 27.  
 LLORENTE, Higinio Antonio: 11, 80.  
 LLANOS, Isidro: 45.  
 MACKENZIE: 10.  
 MADDOZ, Pascual: 9, 41, 53, 79, 80, 82.  
 MADRAZO, Federico: 72, 82.  
 MADRAZO, José: 72, 82, 87.  
 MADRAZO, Juan de: 31.  
 MANDAR, arquitecto: 23.  
 MANSART, François: 27.  
 MANZANEDO, Juan Manuel: 33.  
 MANTEGNA: 72.  
 MARIA CRISTINA, Reina: 60, 79, 80, 81, 82.  
 MARTINEZ, Sebastián: 72.  
 MARTINEZ DE SALAMANCA, Francisco: 82.  
 MATEU, Manuel: 79.  
 MAYOL, Polonia María: 8.  
 MAZARREDO: 11, 17.  
 MEDINACELI, duque: 24, 25.  
 MELGAREJO, Marqués de: 31.  
 MENDIVIL, Nicolás: 42.  
 MENGES, Rafael: 72.  
 MESONERO ROMANOS: 41.  
 MICHEL, Antonio: 82.  
 MONTELLANO: 33.  
 MONTIJO, Condesa viuda de: 80.  
 MONTIJO, Eugenia de: 25, 27.  
 MONTPENSIER, Duque de: 85.  
 MORENO, Custodio Teodoro: 58.  
 MURGA, Mateo: 42, 45, 49, 51.  
 MURILLO, Bartolomé: 41, 72, 73, 82.  
 NAJERA, Miguel: 80.  
 NAPOLEON III: 27.  
 NARVAEZ, general Ramón M.ª: 11, 13, 14, 56, 79, 80.  
 NIEVA, José: 79.  
 NOCEDAL: 11.  
 NORZAGARAY: 11.  
 O'DONELL, general Leopoldo: 8, 41.  
 OMBRECHT, Adolfo: 27, 28.  
 OÑATE, Conde de: 52.  
 OSUNA, Duque de: 23, 24.  
 PACHECO, Joaquín Francisco: 11.  
 PALACIO VALDES: 31, 33.  
 PARET Y ALCAZAR, Luis: 72, 73.  
 PASCUAL Y COLOMER, Narciso: 21, 23, 39, 40, 41, 52, 53, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 65, 85, 91.  
 PASTOR DIAZ, Nicomedes: 11.  
 PEÑA Y PADURA, Manuel de la: 60.  
 PEREIRA DE CASTRO, María: 10.  
 PEREIRE, hermanos: 10.  
 PEREZ, Manuel Salvador: 16.  
 PEREZ, Silvestre: 21.  
 PEREZ DE BARRADAS, Angela (duquesa Denia): 25.  
 PEREZ GALDOS, Benito: 7, 8, 11.  
 PEREZ VILLAMIL, Jenaro: 82.  
 PERUZZI, Baltasar: 40.  
 PIDAL, Pedro José: 11.  
 PINEDA, Mariana: 8.  
 PIO IX: 72.  
 PLASENCIA: 33.  
 PLINIO EL JOVEN: 40.  
 PORTILLO, José Filiberto: 80.  
 PORTUGALETE, Marqués de: 27.  
 QUIROS, Antonio: 31, 33.  
 RAFAEL: 40, 41, 72, 82.  
 REMISA, Gaspar de: 10, 11, 45, 46, 72, 79.  
 RENI, Guido: 41.  
 RIANSALES, Duque de: 59, 60, 82.  
 RIBELLES, José: 82.  
 RIBERA, Carlos Luis de: 41, 66, 82.  
 RIBERA, José: 41, 72.  
 ROLLAND, Guillermo: 16.  
 ROMANO, Julio: 40, 41.  
 RODRIGUEZ AYUSO, Emilio: 17, 35.  
 ROS DE OLANO, Antonio: 11.  
 ROTHSCHILD: 10, 15.  
 RUBENS, Peter Paul: 41, 72.  
 RUIZ PIÑA, Arturo: 28.  
 SABATINI: 57.  
 SACHETTI: 57.

SALAMANCA, José Maria: 8.

SALAMANCA MAYOL, José: 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14,  
15, 16, 17, 19, 21, 23, 24, 25, 27, 28, 31, 35, 36,  
39, 40, 41, 45, 46, 49, 52, 53, 56, 57, 59, 60, 61,  
62, 63, 66, 68, 69, 72, 73, 79, 85, 87, 91, 92.

SALAS, Pedro: 9.

SALDAÑA, Joaquín: 56.

SANCHEZ PESCADOR, Juan José: 52.

SEIJAS: 11.

SEILERN: 72.

SERLIO: 62.

SESTO, Duque de: 65.

SIRUELA, Lucas: 81.

SODOMA: 40.

SORIA, Arturo: 36.

SOTO HUERTA, José: 28.

STEPHENSON: 10.

SUÑOL, Jerónimo: 17.

TADEY, Ángel María: 82.

TEIXEIRA, Pedro: 42.

TEJEO, Rafael: 82.

TORRENTE FORTUÑO: 10, 13, 52.

TORRIJOS, general Rafael: 8.

UCEDA, Duque de: 19, 25, 27, 31.

UNION DE CUBA, Conde de: 31.

URBINO, Rafael de: 82.

VAN DYCK: 72.

VELAZQUEZ, Diego, 72.

VENTURA RODRIGUEZ: 57.

VILLANUEVA, Juan de: 41, 53, 58, 61.

VIOLET-LE-DUC: 31, 51.

WHATMAN, J.: 53.

XIFRE CASAS: 28.

XIFRE DOWNING, José: 28, 31.

YUMURI, Conde de: 79.

ZABALBURU: 49, 51, 52.

ZURBARAN, Francisco de: 41, 72.

## BIBLIOGRAFIA

- Alvarez-Ossorio, F.: *Vasos griegos, etruscos e italo-griegos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, 1910.
- Anónimo: «Madrid Moderno. Palacio del duque de Uceda». *La Ilustración de Madrid*, 1870.
- Anónimo: «Madrid Moderno. Palacio del marqués de Portugalete». *La Ilustración de Madrid*, 1870.
- Araujo Costa, L.: *Biografía del barrio de Salamanca*. Madrid, 1947.
- Arbós, F.: «Tasación de Inmuebles que en el Banco Hipotecario posee y ocupa en el paseo de Recoletos de esta Corte». *Boletín de la Academia de San Fernando*, 1907.
- : «Proyecto de un edificio en terrenos de la posesión de Vista Alegre». *Boletín de la Academia de San Fernando*, 1908.
- Arrillaga, M. M.: *Los iniciadores y promotores de los caminos de hierro en España (1830-1853)*. Datos recopilados. Madrid, 1930.
- Baztán, F.: *Monumentos de Madrid*. Madrid, 1959.
- Cánovas Sánchez, F.: *El Partido Moderado*. Madrid, 1982.
- Capella, M.: *La casa-palacio de la Cámara de la Industria de Madrid*. Madrid, 1961.
- Castro de, C. M.: *Memoria descriptiva del anteproyecto de Ensanche de Madrid*. Madrid, 1860 (existe una edición facsímil del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid con un estudio preliminar de A. Bonet. Madrid, 1978).
- Catálogo de la Exposición de «Jardines Clásicos Madrileños». Museo Municipal, 1981.
- Catologue des tableaux anciens des écoles espagnole, italienne, flamande et hollandaise composant la galerie de M. le Ms. de Salamanca. Vente a son hotel, a Paris, rue de la Victoire 50 les lundi 3, mardi 4, mercredi 5 et jeudi 6 juin a deux heures précises. 1867.
- Chueca, F.: «El palacio de Linares en Madrid». *Academia*. 1971.
- : *El semblante de Madrid*. Madrid, 1951.
- : *Madrid, ciudad con vocación de capital*. Santiago de Compostela, 1974.
- Collection Salamanca, tableaux anciens des écoles espagnole, italienne, flamande et hollandaise provenant des galeries de l'Infant don Luis de Borbón; du marquis d'Altamira; du marquis d'Almeneira; d'Iriarte; de la comtesse de Chinchon, vîée de Bourbon; de don José de Madrazo, etc., et du palais de Vista Alegre. Vente hotel Drouot, Salles n.º 6, 8 et 9, les lundi 25 et mardi 26 janvier 1875, a deux heures et demi précises...
- Delgado, O.: *Paret y Alcázar*. Madrid, 1957.
- Ensanche de Madrid*. Construcciones del Excmo. Sr. Marqués de Salamanca, S. L., S. A. (Madrid, hacia 1864).
- Fernández de los Ríos, A.: *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Madrid, 1876.
- Ferrán, A. C., y J. Frechilla: «El Ensanche de Madrid. Del marqués de Salamanca a la Operación Galaxia». *Boden arquitectura*. Madrid, 1980.
- Gaya Nuño, J. A.: *La pintura española fuera de España*. Madrid, 1958.
- Guía de los museos de España*. Museo Arqueológico Nacional. Madrid, 1954.
- Heredia, M. P.: *Memorias de una nieta de don Manuel Agustín de Heredia*. Madrid, 1955.
- Hernández Girbal, F.: *José de Salamanca*. Madrid, 1963.
- Justi, C.: *Velázquez y su siglo*. Madrid, 1953.
- Labrador, C.: *Memoria leída en la Junta General de interesados en la testamentaria del excelentísimo señor don José de Salamanca*. Madrid, 1883.
- López Otero, M.: «Don Anibal Alvarez Bouquel». *Revista Nacional de Arquitectura*. 1948.
- Lorente, M.: *La evolución arquitectónica en España en los siglos XVIII y XIX*. *Arte Español*, 1947.
- : «Don Narciso Pascual y Colomer». *Revista Nacional de Arquitectura*. 1948.
- Madoz, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*. Madrid, 1847.
- Martín, R.: *Una escultura de Cánova*. *Arte Español*, 1946.
- Martínez de Olmedilla, A.: *Don José de Salamanca*. Madrid, 1929.
- Mercader Riba, J.: *El siglo XIX*. Barcelona, 1957.
- Mignot, Cl.: *Eclipse, survivances et avatars au XIXe. siècle des langages architecturaux du XVIIe, XVIIIe siècle* (Paris, 1980).
- Montero Alonso, J.: *Historia del Casino de Madrid y su época*. Madrid, 1971.
- Navascués, P.: *La Alameda de Osuna, una villa suburbana*. Estudios Pro-Arte (Barcelona), 1975.
- : *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid, 1973.
- : *La influencia francesa en la arquitectura madrileña del siglo XIX*. *Archivo Español de Arte*, 1982 (en prensa).
- : *Palacios Madrileños del siglo XVIII*. Madrid, 1978.
- Nouvelles annales de la Construction*. Paris, 1864.
- P. Visita de la Sociedad Española de Excursiones al palacio de los duques de Medinaceli. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1920.
- P. Visita de la Sociedad Española de Excursiones al palacio de los duques de Medinaceli. *Boletín de la Soc. Española de Excursiones*, 1920.



- Paláu, A.: *Venus y Cupido*. Archivo Español de Arte, 1941.
- Peñasco, H. y Cambrónero, C.: *Las calles de Madrid*. Madrid, 1889.
- Pérez Galdós, B.: *Episodios Nacionales*. Madrid, ed. Aguilar, 1966.
- Pérez Mateos, F. (Leon Roch): *La Villa y Corte de Madrid en 1850*. Madrid, 1927.
- Prast, A.: *Vista Alegre. El palacio del marqués de Salamanca en Carabanchel Bajo*. Cortijos y Rascacielo, 1933.
- Quadrado, J. M., y V. de la Fuente: *Madrid y su provincia*. Barcelona, 1855.
- Ramírez, M.: *Sucinta historia del Banco Hipotecario de España*. Madrid, 1949.
- Ramón de San Pedro, J. M.: *Don José Xifré Casas*. Madrid, 1956.
- Repulles y Vargas, E. M.: *Biografía y obras arquitectónicas de Emilio Rodríguez Ayuso*. Madrid, 1892.
- Rivas, N.: *Estampas del siglo XIX*. Madrid, 1947.
- : *Anecdotario histórico contemporáneo*. Madrid, 1944.
- : *El siglo XIX*. Madrid, 1945.
- Romanones, conde de: *Marqués de Salamanca, conquistador de riquezas, gran señor*. Madrid, 1931.
- Ruiz Palomeque, E.: *Ordenación y transformaciones urbanas del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX*. Madrid, 1976.
- Salamanca: *Representación dirigida por don José Salamanca a las Cortes sobre el contrato de 400 millones*. Madrid, Cía. Tipográfica, 1843.
- Tortella, G.: *Los orígenes del capitalismo en España*. Madrid, 1973.
- Tovar, V.: *El Pósito Real de Madrid, historia de su construcción*. Madrid, 1982 (en prensa).
- Valdivieso, E.: *Pintura holandesa del siglo XVII en España*. Valladolid, 1973.
- Varios autores: *Los ferrocarriles en España, 1844-1943*. Servicio de Estudios del Banco de España. Madrid, 1978.
- : *Cien años de Ferrocarril en España*. Madrid, 1948.
- Wais, F.: *Historia de los ferrocarriles españoles*. Madrid, 1974.